السنة الخامسة (ذى القعدة سنة ١٣٥٧هـ — يناير سنة ١٩٣٩م) العدد الثالث

صحيفة دار العلوم

صدر ١٩٣٤ م

تصدرها «جماعة دار العلوم»
كل ثلاثة أشهر

المدير
محمد نجيب حتاتة

رئيس التحرير
محمد على مصطفى

المراسلات الخاصة بالتحرير ترسل باسم رئيس التحرير
بنادى دار العلوم ٧٧ شارع الملكة نازلى

الاشتراكات والحوالات المالية
ترسل باسم أمين الصندوق

السباعى بيومى
المدرس بدار العلوم
مكتب بريد الدواوين

الاشتراك السنوى

فى القطر المصرى	٢٠ قرشاً
خارج القطر	٦ شلنات انجليزية
ثمن العدد	٥ قروش

مطبعة العلوم بشارع الخليج بجنينة لاظ

„إنّ باحثاً مُدقّقاً لو أراد أن يعرف أين تموت اللغة العربية وأين تحيا، لوجدها تموت في كل مكان وتحيا في دار العلوم"

الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدّمة

إعداد معلم اللغة العربية

نشأت فى هذا العام مشكلة ، استدعت نشاطا فى جهات متعددة ، فاض أحيانا بغير حساب ، وعطلت من أجلها الدراسة فى بعض المعاهد العلمية العالية أياما ، واستيقظت بسببها فتن بين صفوف الطلاب ، الذين تشملهم هذه المشكلة ، ورأى كل فريق منهم أن يدفع عن حقه ، أو ما يزعمه حقه ، وتناول كثير من المفكرين الكتابة فى نواحى هذه المشكلة، ونشروا آراءهم فى الصحف السيارة ، ولكن هؤلاء الذين تبرعوا بالكتابة لم يقترح أحد منهم حلا ، ولم يعالج المشكلة فى جرأة ورعاية للمصلحة العامة .

وقد تضمنت هذه المشكلة ثلاثة معاهد : دار العلوم ، وكلية الآداب من جامعة فؤاد الأول ، وكلية اللغة العربية من الجامعة الأزهرية . فقد كان الغرض الأول من إنشاء دار العلوم أن تكون حلقة الاتصال بين القديم والجديد، وأن تتولى تخريج المعلم الصالح الكفء الضليع المتأدب القدير على تدريس اللغة العربية والدين فى المعاهد المختلفة، وقد حققت هذا الغرض سنين طوالا، وما زالت جادة فى تحقيقه . ثم كانت كلية الآداب التى أنشئت لخلق نهضة أدبية جديدة بتشجيع الباحثين، ونشر كنوز الأدب العربى بين الناطقين بالضاد فى كل مكان، وكان من المفهوم أول الأمر أن الطبقة الجديدة من رجال الأدب الذين يرتوون

من معين هذه الكلية سيعفون عن الوظائف الحكومية ؛ فإنها لم تنشأ لتخريج موظفين ، وإن نشاطهم الفياض سيجد آفاقا واسعة فى نواح أخرى، وإن الناس سيطلبونهم فى كل مكان حين يعرفون قيمتهم العلمية، ومكانتهم الأدبية، وما لهم من دراية بمناهج البحث الحديثة ، ولكن الكلية لم تتعلق بهذا الغرض زمنا طويلا، أو قل: إن طلابها لم يرقهم هذا الغرض، ولم تعجبهم هذه الغاية .

وكان الهم الأول لهؤلاء الشبان أن يطمعوا فى الحصول على وظائف مدرسين فى بعض المدارس الابتدائية أو الثانوية . ثم نظم الأزهر على النحو الذى نعرفه مع الاحتفاظ بأساتيذه، وأنشئت فيه كليات من بينها كلية اللغة العربية، ولم يكن يخطر فى بال أحد إذ ذاك أن الأزهر سيمتد به طموحه إلى أن يخرج معلمى اللغة العربية؛ ليقوموا بتدريسها فى مدارس وزارة المعارف، ولكن ما كادت كلية اللغة العربية تخرج الدفعة الأولى من طلابها حتى اتجهت الأنظار نحو المدارس وتعليم اللغة العربية والدين فيها، وأرادت وزارة المعارف أن تفتح لهم أبواب العمل، فكتبت إلى المدارس الحرة تنبىء أصحابها أنها تعتبر خريجى كلية اللغة العربية من الفنيين؛ إذا قاموا بالتدريس فى هذه المدارس تدفع عنهم إعانة، وكان ذلك بصفة مؤقتة ، ولكن المدارس مع ذلك رغبت عنهم ابتداء أو بعد تجربة، فأغلق هذا الباب فى وجوههم .

ثم جاء هذا العام وحاول الأزهريون أن يتلمسوا الوسائل لفتح هذا الباب، وحين ذاك فقط دخلت المشكلة فى طورها الجدى ، وقام الأزهر الشريف يطلب كثيرا من وظائف الحكم.

وتمسكت المعاهد الثلاثة كل معهد بوجهة نظره ،ورأت الحكومة أن تحل هذه المشكلة ، فلجأت إلى تعيين لجنة تتولى دراستها ، وتقضى فيها برأيها الموفق إن شاء الله !

***

وبينما الناس فى هذا النضال الذى بلغ حد العنف أحيانا كان أعضاء جماعة دار العلوم يتابعون خطتهم المرسومة فى الإصلاح، ويدرسون المشاكل التعليمية

الهامة ، ويضعون تقريرا مسهبا أساسه الدراسة العلمية المجردة عن الهوى، يدونون فيه الأصول التى يجب أن تراعى فى إعداد المعلم عامة ، ومعلم اللغة العربية خاصة .

وقد تشرفوا برفع هذا التقرير إلى معالى وزير المعارف،وإلى قادة الرأى فى البلاد،وليس لهم من وراء ذلك غرض إلا أن يكونوا من رسل الإصلاح،وهداة الناس إلى الخير.وقد نشرنا هذا التقرير برمته فى هذا العدد .

✡✡✡

ويتصل بهذه المشكلة -مشكلة إعداد المعلم- أمور:من بينها أن زمن الدراسة بمعهد التربية للبنين أصبح سنة واحدة بعد أن كان سنتين ، ولست أدرى ما الذى يستطيع الطالب دراسته فى هذه السنة من علوم التربية،وهى كثيرة العدد،واسعة المباحث ؟ وهل يتسع أمامه مجال التمرين ، وتطبيق ما قد يحصل من نظريات وأراء فى تدريس المواد المختلفة ؟ إن الأمم الغربية على اختلافها تعنى عناية شديدة بدراسة التربية دراسة علمية وعملية،وتجعل لها منزلة عظيمة بين الدراسات العالية، وليس من اللائق ومصر تترسم خطا هذه الأمم فى سبيل الرقى أن تكون دراسة التربية فيها على نحو ما انتهت إليه.

ولقد تقدم طلاب كلية الآداب إلى حضرة صاحب المعالى وزير المعارف يطلبون إلغاء معهد التربية وإدماجه فى كليتهم ، والاعتراف بشهادة الكلية كشهادة فنية للتربية،ويسرنا أن نسجل هنا رد حضرة صاحب المعالى الوزير،قال :

✡✡✡

«ليس من الميسور إلغاء معهد التربية وإدماج دراسته بكلية الآداب ؛ لأن المعهد يلتحق به طلاب من كلية الآداب ومن كلية العلوم ليصبحوا مدرسين فى المواد التى تخصصوا فيها، كما اقترحت لجنة ألفت سنة ١٩٣٧ برياسة سعادة مدير الجامعة أن يلتحق بالمعهد من يهيئون للتدريس من غير أبناء الجامعة .

هذا وليس يكفى فى تهيئة المعلم للتدريس أن يحصل على الدرجات العلمية، بل يجب أن يدرب على نظام خاص،فى جو مشبع بروح نظامية،يتسنى للمدرس

معها أن يطبق قواعد التربية تطبيقا عمليا على وجه منتج ؛ ولذلك كانت معاهد تخريج المعلمين فى البلاد المتحضرة كلها قائمة بذاتها ،لها نظمها ولها شهاداتها .

ثم إن عدد المعلمين الذين تحتاج إليهم البلاد يجب أن لا يزيد على هذه الحاجة، ولذلك يجب أن يختار معهد التربية أصلح العناصر للتعليم فى حدود هذه الحاجة، حتى لايزداد عدد المتخرجين الذين يطلبون وظائف التدريس،فتضيق بهم،وتزداد بذلك مشكلة المتعلمين المتعطلين حدة ـ ونحن جميعا نحرص على تفادى هذه المشكلة ولا نريد أن نخلق أسبابا لتفاقمها »

وهذا هو الذى سجلته جماعه دار العلوم فى تقريرها؛إذ تقول:«إن أعداد المعلم يتطلب معاهد منظمة،وحياة منظمة،ولا تكفى فى إعداده المسابقات العلمية ولا التنافس فى الاستظهار ، ولا فتح الباب لكل طارق ....

فالمعلم ليس كتلة من الحقائق العلمية ، فهذه الحقائق مسطورة ميسورة، وليس عمله مقصورا على تكوين المتعلمين من الوجهة العلمية فحسب ، بل إن المعلم هو القدوة الصالحة فى خلقه وسلوكه وعاداته ونظامه الفكرى وأسلوبه فى الخطاب وفى الحوار وفى الغايات السامية التى تطمح إليها الأمم فى نهضتها»

ونعتقد مخلصين أن فيما صرح به حضرة المعالى وزير المعارف،وماسلجته جماعه دار العلوم فى تقريرها الأسس الصالحة لحل المشاكل التى تتعلق بإعداد المعلم .

العبـــارة فى الأدب

قيمتها — صلتها بالعناصر الأخرى — اختلافها — مقاييسها النقد

للأستاذ أحمد الشايب

المدرس بكلية الاداب

١

هذا هو العنصر الرابع والأخير من العناصر الأدبية العامة ، وقد ذكر فيما مضى العاطفة ، والخيال ، والفكرة ، وقلنا فى كل منها كلمة طائرة . ويظهر مما سبق أن هذه العناصر الثلاثة هى جوهر الأدب وغايته ، المراد أداؤها أو نقلها إلى نفوس القراء والسامعين . وأما هذا العنصر اللفظى فوسيلة لهذا الأداء إلا أنه وسيلة لا تقل مكانتها عن سائر العناصر . وكيف ، وهى معرضها الظاهر ولسانها الصادق ، وصنعتها الفنية الممتازة ، حتى وضعها النقاد بإزائها ، وقام ابن قتيبة فى كتابه « الشعر والشعراء » يعد اللفظ قسيم المعنى ، ويفرده بالكفاية فى بعث الجودة الشعرية . ومهما يكن لنا من تعقيب على رأى ابن قتيبة ، فليس من شك أن اللفظ صورة الأدب ، ومظهره الخارجى لروحه الداخلى ، ورسوله الذى يسلمه إلى القراء .

وقد سميناه العبارة ، وأحيانا يسمى نظم الكلام أو الأسلوب ، ويدعوه بعض النقاد الغربيين : العنصر الصورى فى الأدب The Formal Element in Literature وهذه التسمية الأخيرة تدعونى إلى التقيد بعض الشىء بهذه المصطلحات الفرنجية ، لا لشىء إلا لأنها شاعت فى أدبنا الحديث من ناحية ، ولأنها فى حاجة إلى التعريب والإيضاح من ناحية أخرى .

علمنا أن الأدب هو التعبير عن العقل والعاطفة ، سواء أكان ذلك شعراً أو نثراً ، وهذا التعبير معناه نقل الفكر والشعور إلى الآخرين ، وهو لا يتحقق

إلا بوسيلة أدبية ، فهذه الوسيلة تدعى الصورة الأدبية ، وهى بطبيعة الحال — وفى آخر مراحلها — هذه العبارة اللفظية التى تتألف ، تأليفاً خاصاً ، من الجمل والكلمات ، وتخضع للنظام الموسيقى الجميل .

ولكنك عرفت فيما مضى أن العاطفة — وهى العنصر الأدبى الأول — كثيراً ما تعتمد على الخيال لتستطيع الظهور والتأثير . فالخيال هو اللغة الحسية والطبعية لتصوير العاطفة ونقلها إلى نفس الأديب القارىء ؛ لذلك كنا مضطرين إلى ملاحظة الخيال فيما نلاحظ ، حين نتناول العنصر اللفظى فى الآداب . كذلك لا نستطيع إهمال الفكرة إذ كانت عماد العاطفة أولا ، وكانت تحتل المكانة الأولى فى بعض الفنون الأدبية ثانيا ... أفبعد هذا يمكن للدارس فصل اللفظ عن المعنى — أو الصورة عن المادة — كما قد يتوهم السذج السطحيون؟ كلا ، فليس فى مكنة الناقد أن يدرس اللفظ ناسيا المعنى ، أو ينقد المعنى وهو يهمل اللفظ ويغفله ، ومثلهما فى التواصل ، وتبادل التأثر والتأثير مثل الجسم والروح كلاهما شديد الصلة بالآخر متأثر بما يحدث له ؛ فقوة اللفظ من قوة الشعور ، ووضوحه من وضوح الأفكار ، وجماله من جمال الذوق ، كما أن غموض الأفكار كثيراً ما ينشأ عن فقر فى اللغة واضطراب فى الأداء والتعبير . وأخيراً هل تستطيع أن تنقد أو تدرس شكل التمثال منفصلا عن مادته العاجية ، أو أن تكتفى بالعاج خاما لتفهم التمثال ؟

هذا حق فى الأدب يسير طرداً وعكساً فلا يمكن تخلفه ، وسبب ذلك هذه العاطفة التى تشبه حرارة الجسم الباطنية ؛ أى تغيير فى درجتها يبدو واضحا فى مزاج الإنسان وقواه . وإذا أردت مثال ذلك ، فاقرأ قول حسان بن ثابت :—

يُغْشَوْنَ حتى ما تَهِرُّ كلابُهم لا يسألون عن السواد المقبلِ

مع قول الآخر : —

يُغْشَوْنَ حتى ما تَهِرُّ كلابُهم أبداً ، ولا يسألون من ذا المقبل؟

تجد أن هذا (الآخر) غير فى عبارة الشطر الثانى ، فغير فى المعنى وأفسده من وجهين : أولها أن كلمة (أبدا) فضول لا معنى له وإن ظن الشاعر أنه

مبالغة ، والثانى أنه جعل المقبل أدنى إلى القلة بعد ما كان سوادا فى البيت الأول ومن الناحية الأخرى نجد أن هذا المعنى السقيم أفسد اللفظ من وجهين أيضاً : أحدهما هذا القطيعة التى بدت بين الشطرين بسبب هذا الظرف الأبدى حتى اضطر الشاعر إلى واو العطف التى تربط الجملتين ربطا صناعيا . والثانى مانحسه فى البيت الأول من الموسيقا والتناسق الذى ربط الشطرين ربطا محكما لطيفا لا نحسه فى البيت الثانى . . وذلك ناشىء من العزوف عن المبالغة الفضولية ، ووضع الشطر الثانى بالنسبة إلى الأول موضع الاستئناف النحوى ، أو العطف المعنوى ، أو الحال إن نفع الحال .

ونذكر مثالا آخر لنبين هذه الصلة — فى التعبير — بين العبارة والخيال، وما كان من أثر ذلك فى قيمة النص الأدبى ، قول أبى وجزة : —

أتاك المجد من هَنَّا وهَنَّا   وكنت له كمجتمع السيول

مع قول منصور النمرى : —

إن المكارم والمعروفَ أودية   أحلك الله منها حيث تجتمع

فالخيال فى البيت الأول يجعل الممدوح مستقراً تتوالى عليه أسباب المجد ، فكان كمجتمع السيول ، وهذا التشبيه - مهما يكن مغزاه العقلى - لا أراه جميلا . ولكن الخيال فى الثانى جعل الممدوح متحركا بعون الله ، ثم مختارا أحسن المواقع ، وذلك فوق تصوير المكارم والمعروف تصويرا حسنا ، فهى أودية الخصب والخيرات . وانظر إلى مظاهر ذلك فى موسيقا البيت الثانى ، وكلماته المتآلفة ، ثم كمال الاتصال الوصفى الذى أغنى عن الواو . . . مع خلو من التكرار . مظهر الإعجاب بالنص الأدبى موزع ، بين عناصره جميعا ، أو بين اللفظ والمعنى ، لا ينفرد أحدهما بالإعجاب أو الزراية دون الآخر . وحين نصف أبا العتاهية — مثلا — بسهولة اللفظ نكون متأثرين فى ذلك إما بموازنته بغيره ، وإما بقلة معانيه العيون حتى تغلب اللفظ ، ووضحت سهولته الممتازة . . وإن كان الحق أن هذه السهولة تتكىء على المعنى ووضوحه إلى حد كبير .

وهنا نذكر ابن قتيبة حيث يقول عن الشعر : « وضرب منه حسن لفظه وحلا ،

فإذا أنت فتشته لم تجد هناك طائلا ، وهذا الصنف فى الشعر كثير ، ونحو منه قول جرير : —

إن الذين غَدَوْا بلبك غادروا وَشلا بعينك لا يزال معينا

غَيَّضْنَ من عبراتِهِن وقُلْنَ لى ماذا لقيت من الهوى ولقينا ؟

نعم نذكر ابن قتيبة لندل (أولا) على أن فى مثل هذا الشعر طائلا قيما عماده العاطفة الصادقة ، والخيال الجميل، كما شرحنا ذلك قبلا ، (وثانيا) على أن هذا الحسن الذى سحره ليس من ناحية اللفظ وحده، وإنما للمعنى فيه حظ وافر، وكان الجمال اللفظى صدى لجمال المعنى .

— ٢ —

ولكن ما حاجة النقد الأدبى إلى هذه العناية بما بين اللفظ والمعنى من صلات ؟

الحق أن مقاييس النقد قائمة على هذه الصلة ، فليس للعبارة الأدبية قانون نقدى أصح ولا أعم ، من قدرتها على الإفصاح عن المعنى ، ومن هذه الملاءمة التى تجعل العبارة مرآة مجلوة لمضمونها ، وصدى موسيقياً لما تؤدى من فكر وشعور .

(١) فإذا كانت المعانى حقائق علمية خالصة لا دخل للعاطفة فيها ، كان من السهل الحصول على عباراتها ، إذ أنها تتألف من ألفاظ اصطلاحية ، وكلمات عادية سهلة نشأت من الوضع اللغوى قديما أو حديثا ، واللغة كما هو مقرر إنما وضعت أول أمرها بإزاء الأفكار لتعبر عنها ؛ لذلك لا تجد الكتاب يختلفون كثيراً فى أداء هذه الحقائق ، وهم إذا اختلفوا كان اختلافهم يسيرا لا يؤثر فى جوهر المعنى . فقولنا : « إن زوايا المثلث تساوى قائمتين » لا يخالف قولنا : « إن الزاويتين القائمتين تساويان مجموع زوايا المثلث » فى جوهر المعنى المراد . دعنا من تغير الأوضاع اللفظية ، والاعتبارات النظرية .

والنقد الأدبى ـ وإن كان ضعيف الصلة بهذا النوع من الكلام ـ يعتمد فى تقديره ، على الوضوح ، وليست هذه الصفة سهلة التوافر ، فإنها تتطلب أموراً

نفسية، وعقلية، ولغوية، لا يحظى بها إلا قليل. فالإخلاص للفكرة، والحرص على عرضها كما هى، أول مطالب الوضوح، ثم فهمها فهماً عميقاً شاملا محدودا بحيث لا تختلط بسواها، ولا تقتضب اقتضابا يشوه صوابها، وأخيرا هذه الثروة اللغوية، والدقة فى اختيار الكلمات، والقدرة على التمييز بين التراكيب التى تعد جامعة مانعة.

وكتب الطبيعة والكيمياء والرياضة، مثال صادق لهذا الأسلوب العلمى الصافى، فإذا لم يتوافر الوضوح استطاع الناقد البارع أن يرد ذلك إلى أحد أسباب ثلاثة: إما أن الكاتب لا يفهم ما يريد أداءه، فلما فقد الوضوح فى عقله فقده فى عبارته، وإلا فكيف يفهمنا شيئا لا يفهمه هو؟ وإما أنه فقير فى هذه الوسيلة اللغوية فلم يستطع أن يصوغ من محصوله الضئيل عبارات هى كفاء ما فى عقله من الأفكار، وتكون معانيه كالأسير المقيد فى الأغلال، يحاول الإفلات بقوته الذاتية فتمنعه هذه الكبول، فيبدو التعبير مضطرباً متنافر العناصر. وإما أن القراء أنفسهم ليسوا فى المستوى العقلى الذى يعينهم على فهم الحقائق التى يعالجها الكاتب... وإن كان البليغ التام هو الذى يستطيع أن يضع الأفكار العالية فى عبارات يفهمها سائر الناس.

(٢) وإذا كانت المعانى حقائق عقلية مستها العاطفة، وخلعت عليها ثوباً لطيفاً يجعلها سائغة مقبولة كنا أمام الأدب بمعناه العام - كالتاريخ والنقد الأدبى - أو كنا أمام العلم بمعناه العام، وإنما أريد هذه المعارف التى يستعان على إفهامها وإساغتها بعاطفة من الاخلاص، أو المحبة، أو صدق التصوير لئلا تكون جافة، أو جسما لا روح فيه. وهنا يضطر التعبير أن يتجاوز هذه اللغة العقلية الخالصة إلى لغة أخرى وسط بين العقل والشعور، أوفيها من العبارات العقلية العاطفية بقدر حظ المعانى من هذين العنصرين، فتقرأ المقالة السياسية أو الاجتماعية أو الفلسفية أو التاريخية فتدرك منها شيئين: الأفكار العلمية التى يراد أداؤها، ثم العاطفة التى تستيقظ فى نفسك فإذا بك مقبل على الكاتب وموضـــوعه، أو معرض عنهما، أو ما شئت من هذه النزعات

الوجدانية التى تطيف بنفسك عقب القراءة أو فى أثنائها . وإذا دخلت العاطفة كان لابد لنا من ابتكار لغة أخرى خاصة بها ، لغة لا نجدها فى معاجم اللغة ، ولا فى كتبها العلمية ، هى لغة الخيال أو الصور البيانية التى ذكرناها فى أحد الفصول السابقة ، وهذه اللغة تقل فيها المصطلحات بقدر مايظهر فيها التعميم وتسودها الرشاقة والخفة بدل التحديد والتزمت ، وتخاطب العقل والشعور بعد ماكانت عقلا خالصاً ، وهى مع ذلك مقيدة بالعقل إذ كانت لغة نفعية يقصد بها الإفادة ، وكان التأثير فيها وسيلة إلى تلك الغاية المقصودة . فكيف ننقد هذا التعبير ؟

لا يزال الوضوح هو المقياس الأول فى هذا الباب أيضا ، ما دام الغرض من الكتابة هنا هو الإفادة والتثقيف . ولكن لما كان هذا العلم ليس رياضة ولا كيمياء فقدبرىء أسلوبه من هذه الرموز الجبرية والحسابية ، وصار الوضوح نظريات عامة ، ومنطقا مرنا ، وآراء سديدة معقولة . ولما دخلت العاطفة وسيلة فى هذا الأدب العام ، اضطر النقد أن يشرك مع الوضوح مقياسين آخرين ثانويين ، مكانتهمابقدرمكانة هذه العاطفة : القوة والجمال ، ولابد أنك أدركت أن هذين المقياسين إنما دخلا بدخول العاطفة فهما لذلك ثمرتها وآثارها ، فالقوة من قوة العاطفة التى هى الإخلاص للمعانى والحرص على إيضاحها وإذاعتها ، والجمال من جمال الذوق وتأثير الموسيقا ، أو حركة العاطفة وأنغامها الداخلية . واكتفى هنا بها القدر إذ أنى سأعود إلى الكلام فى هذه الصفات بعد قليل .

(٣) وهنا الأدب بمعناه الخاص أو الأدب الخالص؛ حيث تتقدم العاطفة فتحتل المكانة الأولى ، ومعها أوبعدها بقليل تأخذالفكرة مكانتها ، فنجد الشعر الغنائى ، والنثر الأدبى الممتاز : رسالة ، وقصة ، وخطابة ، ووصفا ، ورواية ونحوها من هذا الأدب العاطفى ، الذى يرمى إلى اثارة انفعالات ، معتمدا على الأفكار باعتبارها وسائل تسند العاطفة وتعينها على القوة والخلود . ومعنى هذا أننا أمام فن تكاد تتوازن فيه العناصر المعنوية ، ففيه الأفكار التى يجب أن

تفهم ، والعواطف التى تثار ، والخيال الذى يصور ، على مايكون بينها من التفاوت ، الذى تقتضيه طبيعة الموضوع أو شخصية الأديب .

وهذه الطبيعة الفنية ، تعوزها لغة ممتازة تتوافر لها خواص فنية تلائم ما تؤدى من المعانى . هذه اللغة العاطفية تخالف لغة العقل السابقة مخالفة شتى المظاهر ، ولكنها ترجع إلى أصل واحد ؛ فلغة العقل طبعية صريحة ، ولغة العاطفة ابتكارية رمزية ، هذا هو الفارق الأساسى . أجل ، هناك فرق بين قولك : « قضيت فى بغداد أيام الصبا والشباب » وبين قول ابن الرومى :—

بَلد صحبت به الشبيبة والصبا ولبست ثوبَ اللهو وهو جديد

فإذا تمثَّل فى الضمير رأيتُه وعليه أغصان الشباب تميدُ

فالعبارة الأولى (١) لغة المعاجم التى وضعت بإزاء المعانى المحدودة، وصارت حقا مشتركا بين جميع المتكلمين (٢) وهى مع ذلك تقول كل شىء يطلب منها لا تحمل العقل على عمل آخر، يكمل به أصل المعنى .

أما هذا الشعر (١) فلغته ابتكارية خلقها الشاعر بمساعدة الخيال ؛ فالصبا صديق مصاحب ، واللهو ثوب قشيب يلبس ، وبغداد شىء تتمايل عليه أغصان الشباب .. فمثل هذه العبارات ليست من أوضاع اللغة ، بل من خلق الشعراء والأدباء . (٢) وهى بعد ذلك لغة موجزة ترمز إلى المعانى ولا تكملها ، فتترك للذهن أو للخيال مجالا يسرح فيه ليكمل ما نقص ، ويستنبط ما يحلو له من الصور ، مشاركا الشاعر فى كمال التصور والأداء . فعبارة « صحبت الشبيبة ، ولبست ثوب اللهو » توحى بحب الشباب والتعلق بأسبابه ، والحب فى مناحى اللهو والعبث ، ثم انظر أية صورة تتمثل فى الذهن لهذا الشطر الأخير ، وأى معان تتوارد على الخاطر !

لا نستطيع هنا استقصاء المظاهر اللفظية لهذه العبارة العاطفية ، ولا دراسة أسبابها ، فقد يكون ذلك شأن علم البلاغة ، وكل ماتسمح هذه الصحيفة بذكره أن نلاحظ (١) رشاقة الكلمات ، وتآلف الجمل ، وسلاستها (٢) ثم هذه الصور الخيالية الجميلة التى يعرضها الخيال (٣) وهذا النغم الموسيقى العام أو السحر

التعبيرى الذى كثيراً ماندركه ونعجز عن وصفه وتعليله :—

إنَّ بينَ الكثيب فالجزع فالآ رامِ رَبْعاً لآل هند محيلا
أبلت الريح والروائح والأيـام منه معالما وطلولا
وبكاء الديار مما يرد الـ شوق ذكراً، والحبَّ نضواً ضئيلا
لم يكن يومُنا طويلا بنعما نَ ، ولكن كان البكاء طويلا

فقد تضيف إلى ماسبق ، جمال الوزن العروضى ؛ وعبقرية البحترى ؛ ولكنك لن تفلت أبداً من الاعتراف بأن هذا الجمال الموسيقى يعود أولا وأخيراً إلى عاطفة الشاعر الرقيقة ، الحدبة الوفية ، وإلى حسن ذوقه فى اختيار لغتها التى صارت صدى لعاطفته وكفى .

- ٣ -

وإلى هنا كنت حريصا على استعمال كلمة « عبارة » دائراً حولها ، لا أتجاوزها إلى سواها . ولكن هناك كلمة أخرى حيت فى هذا العصر الحديث ، وسيطرت على البيئات العلمية والفنية ، ولها فى النقد الأدبى سلطان عريض ، هى كلمة الأسلوب Style وهى كلمة تطلق بشىء من التجوز على هذا العنصر اللفظى الذى نكتب فيه ، ويعرف الأسلوب بأنه طريقة التعبير ، أو التناول . وإلى أن تتاح لى فرصة الكلام فيه هنا أو هناك ، أرانى مضطراً إلى التقريب بينه وبين كلمة « عبارة » حتى أسهل على نفسى وعلى القراء السير بهذا الفصل إلى غايته فكيف ننقد الأسلوب الأدبى أو هذه العبارة الأدبية ؟

بهذه المقاييس أو الصفات الثلاثة : (١) الوضوح (٢) والقوة (٣) والجمال وقد تقدم القول فى الوضوح . فلننقل كلمة موجزة فى كل من المقياسين الآخرين .

لا يمكن تحقيق القوة الأسلوبية قبل توافر الوضوح ، فهذه الصفة التى مضت هى الأساس الأول لتحصيل الثانية . والمصدر الأول لقوة الأسلوب هو نفس الأديب ، وإنما أعنى قوة العاطفة والإرادة ، وهذه القوة تنمو فى النفس بشيئين اثنين :

(١) قوة العقيدة والثقة فى صحة الأفكار، والتشبث بها، دون شك أو اضطراب (٢) ثم الإخلاص لها، والحرص على أدائها كما هى، والرغبة الصادقة فى نشرها وإذاعتها.

فعن هذين نجد حرارة تنبعث فى الكلمات والتراكيب والعبارات، ونتيجة ذلك أن يشعر القارىء الناقد بأن هذا النص الأدبى يصدم عقله، ويحمله على التفكير العميق، وينقله من هذا الجزل أو الهدوء الذى يلابس العبارات العلمية الخالصة أو العادية الفاترة. قال المتنبى : —

ولا تحسبن المجد زقا وقينة فما المجد إلا السيف والفتكة البكر
وتضريب أعناق الملوك وأن ترى لك الهبوات السود والعسكر المجر
وتركك فى الدنيا دوياً كأنما تناول سمع المرء أنمله العشر

فهذا (١) الرنين الذى يطن فى آذانك (٢) والروعة التى تملك نفسك (٣) والرأى الذى يلفت نظرك أو يوقظ عقلك وبصيرتك.. كلها ثمرة (١) لاعتزاز أبى الطيب برأيه (٢) وإخلاصه له (٣) وحرصه على إذاعته، فكانت هذه الخواص الأولى أصداء للأصول الثانية. ثم اقرأ قول زياد فى خطبته البتراء :

« أما بعد فإن الجهالة الجهلاء، والضلالة العمياء، والغى الموفى بأهله على النار، ما فيه سفهاؤكم، ويشتمل عليه حلماؤكم، من الأمور العظام، ينبت فيها الصغير، ولا يتحاشى عنها الكبير ... حرام على الطعام والشراب حتى أسويها بالأرض هدما وإحراقا.. » ولا تظن أن هذه الجلجلة الصاخبة تهب عليك من حدود الألفاظ والعبارات، لأن مهبها الحق، بعيد عن ذلك عميق، هو سخط زياد وجبروته، هو شعوره القوى، وإرادته الصارمة التى جذبت إليها كفاءها من التراكيب، ونظمتها نوافيس داوية، هتافة بالنذر، حتى تم لزياد ما أراد. ثم ارجع إلى القرآن الكريم، واستمع إلى أكثر السور المكية، تسمع المثل الأعلى ... فى القصص، والتقريع، والإنذار.

كذلك الجمال مصدره الأول الذوق، أو هذه الملاءمة بين المعانى والألفاظ؛

لتكون الثانية لغة صادقة طبعية للأولى . وهنا ننبه إلى أن الجمال هنا معناه الصدق، ودقة التصوير لما فى النفس . فلسنا نعنى بغرابة اللفظ ، ولا بالمحسنات البديعية ، ولا بالصنعة أياكان نوعها .

وهذا الجمال يقوم فى العبارة على (١) براءتها من الكلمات الخشنة النابية (٢)وعلى المناسبة بينهاوبين موضوعهاومعانيها ـ لنسمع منهاموسيقاصادقا ـ رخيمة أو صاخبة ، باكية أو بهيجة ، يائسة أو آملة ـ لماذا ؟

لأن النفس التى تكتب رخيمة أو صاخبة ـ فيدرك القارىء أو السامع بأذنه وذوقه ما فى نفس الأديب إدراكا صادقاً ، لأن جمال الأسلوب معناه صدقه فى الأداء . .

ولسنا هنا فى حاجة لنزرد أمثلة جديدة ، فهذا البحترى فى قصيدته التى مطلعها:

ذاك وادى الأراك فاحبس قليلا   مقصرا من صبابة أو مطيلا

والتى منها الأبيات السالفة . . يسمعك موسيقا نفسه الوفية الحزينة ، فى كلمات هى الألحان الرقيقة المتناسقة .

وهذا أبو الطيب يسمعك من نفسه موسيقاها الساخطة الصاخبة حيث يقول

ومن عرف الأيام معرفتى بها   وبالناس روى رمحه غير راحم

وحيث يقول :

مُلثّ القطر أعطشها ربوعا   وإلا فاسقها السُّمَّ النقيعا

أسائلها عن المتدريها   فلا تدرى ولا تذرى دموعا

وهذا القرآن الكريم يعرض علينا فى آيات متتابعات من سورة الزمر نغمة الفزع الأكبر ، تتلوها نغمة المسرة الطريفة ، فصوت الحق الكبير « ونفخ فى الصور فصعق من فى السموات ومن فى الأرض إلا ماشاء الله ، ثم نفخ فيه أخرى فإذاهم قيام ينظرون . وأشرقت الأرض بنور ربها ووضع الكتاب وجىء بالنبيين والشهداء وقضى بينهم بالحق وهم لا يظلمون ، ووفيت كل نفس ماعملت وهو أعلم بما يفعلون » صدق الله العظيم ؟

رمل الاسكندرية   أحمد الشايب

الأسلوب

للأستاذ عبد الوهاب حموده

المدرس بكلية الآداب

— ١ —

الأسلوب فى اللغة الطريق والمذهب .

الأسلوب فى اصطلاح أهل الأدب، هو الطابع الخاص، الذى يطبع به الناظم أو الناثر تعبيره .

أو هو القالب الذى يصوغ فيه الأديب تعابيره، عند إرادته الإفصاح عن فكرة أو عاطفة . وهو صورة من النفس، ولون للذهن، ومرآة للخلق .

ومن ثم قيل: أسلوب جاحظى؛ لأنه مرآة صافية لطبعه، وصورة ناطقة لمزاجه، ورسم وضاح لألوان ثقافته .

وكذا قيل أسلوب بديعى، لأن بديع الزمان قد طبعه بطابعه، وصبغه بأصباغ نفسه، وخلع عليه ألوان مزاجه .

مثال الأسلوب هو صورة للنفس ولون للذهن:

تجمع قوم من أهل الصناعات فوصفوا البلاغة .

قال الجوهرى : أحسن الكلام نظماً ماثقبته يد الفكرة، ونظمته الفطنة، ووصل جوهر معانيه فى سموط ألفاظه، فاحتملته نحور الرواة .

وقال العطار : أطيب الكلام ما عجن عنبر ألفاظه بمسك معانيه، ففاح نسيم نشقه، وسطعت رائحة عبقه، فتغلقت به الرواة، وتعطرت به السراة.

وقال الصائغ : خير الكلام ما أحميته بكير الفكر، وسبكته بمشاعل النظر، وخلصته من خبث الإطناب، فبرز بروز الإبريز فى معنى وجيز .

وقال النجار : خير الكلام ما أحكمت نجر معناه بقدوم التقدير، ونشرته بمنشار التدبير، فصار باباً لبيت البيان، وعارضة لسقف اللسان.

وقال الجمال : البليغ من أخذ بخطام كلامه فأناخه فى مبرك المعنى، ثم جعل

الاختصار له عمالا ، والإجادة له مجالا ، فلم يند عن الآذان ، ولم يشذ عن الأذهان .

الفرق بين الأسلوب والتعبير والعبارة

الأسلوب قد تقدم تعريفه، وبين معناه .

أما التعبير فهو الإبانة عما فى النفس،والإعراب عما يجول بالخاطر ، وهو بهذا التحديد فى كل الفنون ، غير أنه يختلف فى الأداة بحسب كل فن . فالتعبير فى الموسيقى أداته النغم،وفى النقش أداته الألوان،وفى الأدب أداته الألفاظ .

ثم أطلق على الألفاظ نفسها المختارة المستعملة فى الإبانة والإعراب طبقاً لقواعد اللغة .

أما الأسلوب فهو الوصف العام الذى تمتاز به تلك التعابير ، والظاهرة الواضحة فى ملامح تلك الألفاظ .

فمثلا الإيضاح بعد الإبهام تعبير ، والتكرير تعبير ، والاعتراض تعبير . يجمع كل هذه التعابير وصف واحد هو الإطناب،فيقال للأسلوب الذى شاعت فيه هذه التعابير مطنب . وهكذا الشأن فى الإيجاز والتفخيم ، وغير ذلك من أوصاف الأسلوب .

فالتعبير إذن جزء من مقومات الأسلوب، وليس هو الأسلوب نفسه . أما العبارة فهى مختصة بالكلام الذى يعبر من المتكلم إلى السامع .

عناصر الأسلوب

إذا أردنا التحدث عن أسلوب كاتب ما ، أو شاعر، أوخطيب ، أو قاص، وجب علينا أن نبحث لذلك عناصر ثلاثة ، هى مقومات الأسلوب وأركانه .

العنصر الأول	التعبير .
العنصر الثانى	الأفكار أو المعانى.
العنصر الثالث	الوجدان أو العاطفة.

ولكل عنصر من هذه العناصر صفات يجب أن تتوافر فيه، حتى يصح أن يوصف بالجودة والجمال.

خصائص التعبير

للتعبير ست خصائص.

١) السهولة : وتعرف أيضا بالسلاسة، والظرافة، والفطرة.

٢) الانسجام : ويعرف أيضا بالعذوبة، والحلاوة، والاتساق.

٣) حسن الاختيار : ويعرف أيضا بالصفاء والغربلة والنقاء، فيقال أسلوب مصفى، وأسلوب مغربل، وأسلوب منخول، وأسلوب نقى.

٤) حسن النظم : ويعرف أيضا بجمال الرصف، وكمال الصوغ، وصحة السبك، وجودة السبك، وحسن التأليف، وجمال التركيب، واستواء النظم والتئام الرصف.

٥) الطلاوة : وتعرف أيضا بالرونق والرواء، فيقال لأسلوبه رونق، وله رواء.

٦) التناسب : ويعرف أيضاً بالتشابه، وائتلاف الألفاظ مع المعانى.

لهذه الصفات اضداد يوصف بها الأسلوب الردئ البشع.

١) ضد السهولة : التكلف — التصنع — التعمل.

٢) ضد الانسجام : الغثاثة — قلة الحلاوة — عدم الاتساق — التنافر.

٣) ضد حسن الاختيار : سوء الاختيار — الابتذال — السوقى.

٤) ضد حسن النظم : سوء النظم — قبح الرصف — سماجة التركيب — حيف التأليف — أود النظم.

٥) ضد الطلاوة : الفتور.

٦) ضد التناسب : عدم التناسب — عدم الائتلاف.

وللنقاد تعابير أخرى لاتخرج عن هذه المعانى.

١ — السهولة

السهولة أو الطرافة هى أن يأتى الناظم أو الناثر بألفاظ سهلة بعيدة عن التكلف، بريئة عن التصنع، خالية من الأنواع البديعية، إلا أن يأتى ذلك فى ضمن السهولة عفواً من غير قصد. وهى تدل على رقة الحاشية، وحسن الطبع، وسلامة الذوق.

قال باسكال «عند مايقرأ الإنسان أسلوبا فطريا يعجب به ويفتتن، لأنه يؤمل أن يشاهد بين سطوره مؤلفا قادراً، ورجلا حقا»

وقال جعفر بن يحي: «البلاغة أن يكون الاسم سليما من التكلف، بعيداً من سوء الصنعة»

وجاء فى الصناعتين:

«والكلام إذا خرج فى غير تكلف، وكد، وشدة تفكر وتعمل، كان سلسا سهلا، وكان له ماء ورواء، وعليه فرند (وشى) لا يكون على غيره، مما عسر بروزه، واستكره خروجه»

الأمثلة

قال تعالى: «وضرب لنا مثلا ونسى خلقه قال، من يحي العظام وهى رميم. قل يحييها الذى أنشأها أول مرة وهو بكل خلق عليم. الذى جعل لكم من الشجر الأخضر نارا، فإذا أنتم منه توقدون. أو ليس الذى خلق السموات والأرض بقادر على أن يخلق مثلهم بلى وهو الخلاق العليم»

وقال الشاعر:

أليس وعدتنى ياقلب أنى إذا ماتبت عن ليلى تتوب
فهأنا تائب عن حب ليلى فمالك كلما ذكرت تذوب

والبهاء زهير قائد عنان هذا النوع وفارس ميدانه يقول:

سيدى قلبى عندك سيدى أوحشت عبدك
أترى تذكر عهدى مثلما أذكر عهدك؟

أترى تحفظ ودى مثلما أحفظ ودك ؟

وهناك نوع من السهل يعرف بالسهل الممتنع، أو السهل المطمع وهو الذى يظن من سمعه لسهولة ألفاظه، وعذوبة كلماته، أنه قادر على الإتيان بمثله، فإذا أراد الإتيان بمثله عز عليه مناله، وعجز عن النسج على منواله.

قال العباس بن الأحنف:

لا جزى الله دمع عينى خيرا وجزى الله كل خير لسانى
نم دمعى فليس يكتم شيئا ورأيت اللسان ذا كتمان
كنت مثل الكتاب أخفاه طى فاستدلوا عليه بالعنوان

وكتب عبدالحميد الكاتب موصيا بشخص:

«حق موصل كتابى عليك كحقه على؛ إذ جعلك موضعا لأمله، ورآنى أهلا لحاجته، وقد أنجزت حاجته، فصدق أمله»

ومما يجب التنبه إليه أنه لا يراد بالأسلوب السمح السهل أن يكون ضعيفا ركيكا، أو نازلا ساقطا، وإنما يراد النمط الأوسط، وهو الذى ارتفع عن الساقط السوقى، وانحط عن البدوى الحوشى، مع بعد عن الصنعة، وبراءة من التكلف. غير أن هذا النوع من الأسلوب يفتقر إلى صبر طويل، وجهد عسير.

٢ – الانسجام

الانسجام هو أن يصاغ الكلام سهل المساق، عذب المذاق، متحدرا فى الأسماع كتحدر الماء المنسجم، خاليا من العقادة، وتكلف السبك، يكاد بسهولة تركيبه، وحلاوة ألفاظه يسيل رقة وعذوبة.

فإن كان الانسجام فى النثر يكون غالب فقراته موزونة من غير قصد، حتى يكون له فى القلوب وقع، وفى النفوس تأثير. وأغلب ما يعتمد عليه هذا النوع أمران: الرشاقة والموسيقا.

والموسيقا فى اللغة العربية ذات شأن وبال، قد يضحى فى سبيلها بكثير من القيود، ويتجاوز من أجلها عن كثير من التقاليد، وهم يخرجون الكلمة عن أوضاعها المألوفة للحصول على الموسيقا.

قال النبي ﷺ وهو يرقى الحسن والحسين « أعيذكما بكلمات الله التامة، من كل شيطان وهامة، ومن كل عين لامة » ولم يقل « ملمة » وهي القياس، وذلك للانسجام والاتزان.

وقال تعالى « والفجر وليال عشر، والشفع والوتر، والليل إذا يسر » حذفت الياء من « يسرى » طلبا للموافقة في النغم، والاتفاق في الجرس.

قال تعالى « الله يعلم ما تحمل كل أنثى وما تغيض الأرحام، وما تزداد، وكل شيء عنده بمقدار، عالم الغيب والشهادة الكبير المتعال »

ولم يقل المتعالى حرصا على الانسجام، وطلبا لجمال الاتساق، وعذوبة المساق.

ويتم الانسجام إذا لوحظ ما يأتي:

ا — خلوص التعبير من التنافر.

ب — اتساق جرس الكلمات، واتفاق نغمتها، وتلاؤم موسيقاها، على أن هذا لا يتكرر ولا يتوالى؛ لأنه إذا تكرروا طرد يدل على التكلف، وشدة التصنع، وانما يحسن إذا وقع قليلا غير نافر. مثال ما كثر فيه ذلك حتى دل على التكلف قول أبي صخر الهذلي:

عذب مقبلها، جدل مخلخلها كالدّعص أسفلها، مخضورة القدم

سود ذوائبها، بيض ترائبها محض ضرائبها، صيغت على الكرم

عبل مقيدها، حال مقلدها بض مجردها، لفّاء في عمم

سمح خلائقها، درم مرافقها يروى معانقها من بارد شبم

فهذا الاتساق لما توالى، لم يحسن، وذهب بالتكرار جماله، فإن العبارات إذا تكررت وتوالت في ثوب واحد، ونغم مطرد، دل هذا على التكلف، وشدة التصنع، وأحدثت في النفوس مللا وسأما، إلا إذا كان المقام يقتضي ذلك، كما في قصيدة مهلهل التغلبي يرثي كليبا، وكما في قصيدة الحارث بن عباد، وكما في سورة الرحمن، وفي سورة، قل يا أيها الكافرون، والمرسلات.

جـ — التنويع في الجمل حتى لا تملها الأسماع، وتنفر منها الطباع

ولا سيما فى الأسلوب الخطابى ، فينبغى أن ينوع الخطيب من إخبار، إلى استفهام، إلى تعجب، إلى إنكار .

من أمثلة النثر فى ذلك خطبة لعلى بن أبى طالب، فى ذم أهل البصرة، فى وقعة الجمل :

كنتم جند المرأة ، وأتباع البهيمة ، رغا فأجبتم ، وعقر فهربتم ، أخلاقكم رقاق ، وعهدكم شقاق ، ودينكم نفاق .

ومن خطبة له أيضا حين انتهى إليه أن خيلا لمعاوية، وردت الأنبار ، فقتلوا عاملا يقال له حسان بن حسان ، فخرج مغضبا يجر ثوبه، فرقى رباوة من الأرض. فحمد الله وأثنى عليه وصلى على نبيه ﷺ ثم قال :

أما بعد فإن الجهاد باب من أبواب الجنة ....

وفيها يقول :

يا عجبا كل العجب ، عجب يميت القلب ، ويشغل الفهم، ويكثر الإحزان، من تضافر هؤلاء القوم على باطلهم، وفشلكم عن حقكم، حتى أصبحتم غرضا ترمون ولا ترمون ، ويغار عليكم ولا تغيرون ، ويعصى الله عز وجل فيكم وترضون ، إذا قلت لكم: اغزوهم فى الشتاء قلتم : هذا أوان قر وصر ، وإن قلت لكم: اغزوهم فى الصيف قلتم : هذه حمارة القيظ، انظرنا ينصرم الحر عنا ، فإذا كنتم من الحر والبرد تفرون ، فأنتم والله من السيف أفر .

يا أشباه الرجال ولا رجال، ويا طغام الأحلام، ويا عقول ربات الحجال .

٣ — حسن الاختيار

هو أن يتخير الناظم أو الناثر من الألفاظ والتراكيب أرجحها وزنا، وأشرفها جوهرا، وأليقها فى مكانها، حتى لا تكون اللفظة قلقة فى موضعها، نافرة عن موطنها، فإنها إذا كانت كذلك هجنت الموضع الذى قصد تحسينه ، وأفسدت المكان الذى أريد إصلاحه، فإن وضع الألفاظ فى غير أماكنها، والقصد بها إلى غير مظانها، إنما هو كترقيع الثوب الذى إن لم تتشابه رقاعه، وتتقارب أجزاؤه، خرج عن حد الجدة، وتغير حسنه ،وتشوه جماله .

فالكلام الجيد الاختيار هو ما استوفى الأمور الآتية :

أولا ـ الدقة : وتعرف فى البديع بحسن البيان ، وهو الإبانه عما فى النفس بعبارة بليغة ، بعيدة عن اللبس، إذ المراد من البيان إخراج المعنى إلى الصورة الواضحة، وإيصاله إلى الفهم بأسهل الطرق ، وأحسنها وأدقها .

وهذا قد يكون تارة من طريق الإيجاز، وطورا من طريق الإطناب بحسب مايقتضيه الحال، وهذا بعينه هو البلاغة وحقيقتها . فإن للإيجاز مواطن تليق به، وللإطناب مقامات يحسن فيها، وسنذكرها عند الكلام على الإيجاز والإطناب

وعكس الدقة التطويل والحشو والتفصيل فى أمور تافهة ، لاتجدى فى الموضوع نفعا، ولا تمت إلى الغرض بسبب .

مثال الدقة :

قوله تعالى : فى سورة القصص .

«ودخل المدينة على حين غفلة من أهلها فوجد فيها رجلين يقتتلان ، هذا من شيعته وهذا من عدوه ، فاستغاثه الذى من شيعته على الذى من عدوه فوكزه موسى فقضى عليه قال هذا من عمل الشيطان إنه عدو مضل مبين . قال رب إنى ظلمت نفسى فاغفرلى فغفر له إنه هو الغفور الرحيم . قال رب بما أنعمت على فلن أكون ظهيرا للمجرمين . فأصبح فى المدينة خائفا يترقب فإذا الذى استنصره بالأمس يستصرخه ، قال له موسى إنك لغوى مبين . فلما أن أراد أن يبطش بالذى هو عدو لهما قال ياموسى أتريد أن تقتلنى كما قتلت نفسا بالأمس إن تريد إلا أن تكون جبارا فى الأرض وما تريد أن تكون من المصلحين .

وجاء رجل من أقصى المدينة يسعى قال ياموسى إن الملأ يأتمرون بك ليقتلوك فاخرج إنى لك من الناصحين فخرج منها خائفا يترقب ، قال ربى نجنى من القوم الظالمين .

ولما توجه تلقاء مدين قال عسى ربى أن يهدينى سواء السبيل . ولما ورد ماء مدين وجد عليه أمة من الناس يسقون ، ووجد من دونهم امرأتين تذودان قال ما خطبكما قالتا لانسقى حتى يصدر الرعاء وأبونا شيخ كبير .فسقى لهما ثم تولى إلى الظل فقال رب إنى لما أنزلت إلى من خير فقير .

فجاءته إحداهما تمشى على استحياء قالت إن أبى يدعوك ليجزيك أجر ماسقيت لنا، فلما جاءه وقص عليه القصص قال لاتخف نجوت من القوم الظالمين.
قالت إحداهما يا أبت استأجره إن خير من استأجرت القوى الأمين .

قال إنى أريد أن أنكحك إحدى ابنتى هاتين على أن تأجرنى ثمانى حجج فإن أتممت عشرا فمن عندك ، وما أريد أن أشق عليك ستجدنى إن شاء الله من الصالحين .

قال ذلك بينى وبينك أيما الأجلين قضيت فلا عدوان على والله على مانقول وكيل ».

فالدقة هى معرفة المقامات وما يصلح لكل واحد منها من الكلام ، مابين إيجاز وإطناب . فلا يكلم سيد الأمة بكلام الأمة ، ولا الملوك بكلام السوقة، لأن ذلك جهل بالمقامات ،وبما يصلح فى كل واحد منها من الكلام ، فلكل مقام مقال . والواجب أن تقسم طبقات الكلام على طبقات الناس ، فيخاطب السوقى بكلام السوقة،والبدوى بكلام البدو،ولا يتجاوز به عما يعرفه إلى مالا يعرفه فتذهب فائدة الكلام، وتعدم منفعة الخطاب .

كان بالكوفة رجل لايتكلم إلا بالغريب، فخرج إلى ضيعة له على حجر (الأنثى من الخيل) معها مهر،فأفلتت فذهبت ومعها مهرها،فخرج يسأل عنها، فمر بخياط فقال:

« ياذا النصاح، وذات السم الطاعن بها فى غير وغى لغير عدى ، هل رأيت الخيفانة القباء ، يتبعها الحاسن المسرهف ؟ كأن غرته القمر الأزهر، ينير فى حضره كالخلب الأخزر » فقال الخياط : اطلبها فى ترللج . فقال: ويحك، ماتقول؟ قبحك الله.فإنى ماأعرف رطانتك!!قال الخياط:لعن الله أبغضنا لفظا،وأخطأنا منطقا !!

فينبغى ألا يصوغ الأديب كلامه فى قالب من غريب الكلام ونادره إلا عند من يفهمه عنه ، ويتقبله منه .

فإن استعمال الغريب لايعاب على العرب ، لأنه لم يكن عندهم غريبا ، ولا لديهم وحشيا بل شائعا بينهم ، دائرا على ألسنتهم فى نظمهم ونثرهم ، وأعظم شاهد لاستحسان استعماله عندهم ، ووضوح منهجه لديهم ، أن القرآن الكريم الذى هو أفصح كلام ، وأبهج لفظ قد اشتمل على ألفاظ من ذلك .

كقوله تعالى « ويقذفون من كل جانب دحورا ولهم عذاب واصب » واصب أى دائم

وقال تعالى (إن الإنسان لربه لكنود) أى كفور لنعمته ، وما أشبه ذلك. وهذه الألفاظ كانت مفهومة عند العرب،معلومةالمعانى عند المخاطبين،لأن الله تعالى قد خاطبهم به،وأمرهم فيه،ونهاهم،والخطاب بما لايفهم بعيد . وقدورد فى الأخبار النبوية جملة مستكثرة من ذلك ، وهى المعبر عنها بغريب الحديث كقوله ﷺ (ألظوا بياذا الجلال والإكرام) أى الزموا هذه الدعوة وأكثروا منها .

الشرح . النصاح الخيط والنصاح الخياط ــ وذات السم الابرة ذات الثقب ــ الخيفانة : الفرس الطويلة ــ القباء : الدقيقة الخصر ، الضامرة البطن ــ الحاسن من حسن يحسن ــ المسرهف : المنعم . الخلب الاخزر ــ البرق الذى لامطر فيه يضرب به المثل فى السرعة ، ، ومنه حديث ابن عباس كان اسرع من البرق الخلب ، وانما خصه بالسرعة لخفته لخلوه من المطر ــ والاخزر: الضيق العين ــ وترللج كلمة لامعنى لها وانما قصد بها التهكم .

وكقوله ﷺ (ويل لأقماع القول ، ويل للمصرين) عنى به ، الذين يكثرون استماع الأقوال ، واختلاف الكلام ، فيكون ذلك ثالما لدينهم ، وقادحا فى يقينهم ، فشبه عليه السلام آذانهم بالأقماع التى يفرغ فيها ضروب القول إفراغ المائعات ، وهذه من أحسن العبارات عن هذا المعنى ؛ لأن الآذان هى الطرق التى يوصل منها إلى الصدور ، والأنقاب التى يدخل منها على القلوب ، فهى أبواب موصلة ، وطرق مبلغة .

للبحث بقية عبد الوهاب حموده

دراسات توجيهية :

القصص

معناه ، أنواعه ، شروط جودته ، نماذج منه

للأستاذ محمد سعيد العريان

القصص فى اللغة : تتبع الأثر ، وإعلام الخبر ، والرجوع على الطريق ، وفى القرآن الكريم : « فارتدا على آثارهما قصصا » : أى رجعا من الطريق الذى سلكاه .

وقص الحديث : روايته على وجهه .

والقصة : الأمر ، والحديث المكتوب .

ومن معانى القصص : البيان : قال تعالى : « نحن نقص عليك أحسن القصص » أى نبين لك أحسن البيان .

وفى اصطلاح أهل الأدب : هو ذكر قول أو فعل ، حدثا أو أمكن حدوثهما ، أو هو حكاية حادث متحقق أو متخيل لا يبعد كثيرا عن حدود الحقيقة والإمكان العقلى .

فليس ثمة فرق كبير بين الوضع اللغوى ، واصطلاح أهل الأدب فى فى تحديد معنى القصص ، فهو عند هؤلاء لا يعدو أن يكون من رواية الخبر ، أو تتبع الأثر ، أو الرجوع على الطريق ، ولكنه فى التحديد العرفى يزيد على معناه اللغوى عنصرا جديدا : هو التسمّح بحكاية حادثة متخيلة ، لا تبعد كثيرا عن حدود الإمكان العقلى ، وبمقدار الفرق بين المعنى الوضعى لكلمة (القصص) وبين معناها عند أهل البيان ، نجد الفرق نفسه بين القصة فى العربية لأول عهدها ، وبينها فى الأدب الحديث ، فما كان عند العرب ولا فيما أثر من آدابهم قصص موضوع أو متخيل ، على الوجه الذى يعنيه أهل الفن بكلمة القصص .

على أن المحدثين من أدباء العرب كانوا يطلقون على هذا الضرب من فنون الأدب : اسم الرواية ، وإن تكن كلمة (الرواية) بمعناها اللغوى هى أعم مما تعنيه كلمة (القصص) فى الأدب الجديد ، فكل حديث متناقل هو رواية عند أهل اللغة ، فمنه رواية الشعر ، ورواية الحديث ، ورواية اللغة ، ورواية التاريخ وأخبار السلف ، ومن هذا المعنى الأخير جاء إطلاق كلمة (الرواية) على معنى (القصص) مع تخصيص من ناحية ، وتوسع من ناحية أخرى ، أما التخصيص، فمن إطلاقها على هذا الضرب بخصوصه من دون أنواع الرواية ، وأما التعميم فمن التوسع فى استعمال كلمة (الرواية) حتى تشمل كل متخيل ممكن،وإن لم تكن له حقيقة فى ماضى التاريخ ، بل إن هذا التوسع نفسه جديد فى التعبير الأدبى ، نشأ منذ قريب ، حين اتجه بعض أدباء العربية فى دراساتهم إلى الموازنة بين الأدب العربى، وآداب اللغات الأخرى ، فوضعوا لهذا الفن أول ما وضعوا : اسم الرواية .

قلت : إن وضع كلمة (قصص) أو (رواية) على هذا الفن من فنون البيان ، كان يوحى به ماضى العربية، والمأثور من آدابها ، فلم تكن القصة الموضوعة أو المتخيلة معروفة عند العرب ، ولا هى كانت فنا من فنون منشئيهم وأدبائهم ، وإنما كانوا يروون من مثل قصة مجنون ليلى ، وعنترة ، والزباء ، وجذيمة بن الأبرش، وسيف بن ذى يزن ، وغيرها ، على أنها حوادث من حوادث التاريخ ، وأخبار السلف ، وما أنكر أنها كانت فى أولها كذلك ، أو شيئا يشبه ذلك ، ثم تداولها الرواة منهم بالزيادة ، والمبالغة ، والتحوير ، وزادوا فيها على الحقيقة ما زادوا ، حتى اقتربوا بها قدراً ما ـ مما نسميه القصة فى الأدب الحديث ، على أن رواتها لم يتناقلوها ليرووها من بعدهم من أهل الأدب، وطلاب التاريخ ، إلا على أنها لون من حكاية ما كان ، فيقصها القاص منهم ،وهى عنده حقيقة من حقائق التاريخ، توارثها جيل عن جيل بالرواية ، ومن ثمة جاء إطلاق اسم الرواية عليها ، غير ملحوظ فيه معنى من معانى الفن ، ولا منظور فيه إلى أن فى إطلاقه توسعا فى المعنى اللغوى ، أو تحديدا لاصطلاح جديد فى الأدب .

وما أعنى بهذا الذى أزعم، أن الخيال العربى، أو العقل العربى، كان قاصراً عن استنباط القصة، أو حبك عقدتها، أو التفنن فى خلق حوادثها، وتسلسل أنبائها؛ فالحقيقة أن العرب فيما خلفوا لنا من تراثهم الأدبى، قد برهنوا أن لهم خيالا بعيد الشأو، وفطرة قصصية بارعة، ولكنهم لم يستخدموا هذا الخيال، ولم يثمّروا تلك المواهب البارعة فى صناعة القصة، فسبقهم غيرهم من أدباء الأمم الأخرى إلى إنشاء هذا الفن، ثم زاد الخلف على ما أنشأ السلف، وخلق وابتكر ونوع، حتى صارت القصة عندهم إلى ما صارت إليه، فنّاله ضوابط وحدود، وقواعد مرسومة ... وظلت عندنا على ما تلهمه الفطرة، وما توحى به الطبيعة، وما يمليه الخيال، بلا ضوابط، ولا قواعد، ولا حدود.

بلى، إن فى الأدب العربى القديم لمأثورات بارعة، يمكن أن تكون نويات لقصص مطولة لو وجدت من يحكيها على أسلوب القصة، ويلتزم ضوابطها الفنية. نويات لو تنبهنا لها لوجدنا معينا لا ينضب، كان حريا بأن يمدنا بالمدد بعد المدد، لننشىء فى العربية فناً جديداً من غير أن نقطع الصلة بين ماضينا وحاضرنا فى التاريخ الأدبى، وبمثل هذا تحيا الآداب العربية وتتجدد، من غير أن نكون مضطرين إلى الاستعارة أو الاستجداء من أدب الغرب، والجرى فى غبار كتابه وشعرائه :

بل إن العرب الأولين قد عرفوا الأسلوب الرمزى فى القصص قبل أن يعرفه أدباء أوربا ببضعة عشر قرنا، من شاء فليقرأ حديث الإسراء والمعراج، أو قصة الفتية الثلاثة الذين خرجوا للحج فأظلهم الليل، فأووا إلى كهف يبيتون فيه حتى يتنفس الصبح، فتدحرجت صخرة من أعلى الجبل، فسدت عليهم باب الكهف، فأخذوا يضرعون إلى الله بذكر ما قدم كل منهم من عمل صالح ..

هذان الحديثان وأضرابهما كثير فى الأدب القديم، هما نمط عال فى الأسلوب الرمزى لم يهتد إلى مثله أدباء أوربا إلا منذ قريب.

لو أنه كان من وكْدى أن أتحدث عن القصص فى الأدب العربى لوجدت مجال القول ذا سعة، ولكن ذلك شىء لست أرانى فى حاجة للحديث إليكم عنه،

وكلكم أقدر عليه . إنما يعنيني أن أتحدث عن القصص باعتباره فنا من فنون البلاغة ، ولونا من ألوان الأدب ، فسأتحدث عنه من هذه الناحية وحسب. وبحسبي أن أقول لمن ينكر على العرب أن لهم قدرة على القصة ، وخلق الرواية، وإنشاء المحاورة ، بحسبي أن أقول له لا أصحح زعمه : إن العرب قد عرفوا القصة ووجدوا القدرة عليها ، وتهيأت لهم أسبابها ، ولكنهم لم يعالجوها، ولم يعنوا بها، فظلت القصة عندهم خيالا وطبيعة وفطرة ، ولا شيء غير ذلك ، على حين كان القصص فى آداب الأمم الأخرى صناعة وقواعد مرسومة ، وذلك كل شيء .

ومعذرة من هذا الاستطراد ، ولنعد الى ما نحن بسبيله .

قلنا إن أدباء العربية إلى عهد قريب ، كانوا يطلقون اسم الرواية على معنى القصص ، ولكن بين القصة والرواية فى اصطلاح أهل الفن لعصرنا هذا فرقا سيبين فيما بعد ، عند الحديث عن أنواع القصص .

* * *

بالتعريف الذى انتهينا إليه فى تحديد معنى القصص ، تتوارد على الذاكرة كل فنونه وأنواعه ، من المثل ، إلى الأقصوصة ، إلى الحكاية ، إلى القصة ، إلى المقامة ، إلى الرحلة ، إلى الرواية .

ولكل نوع من هذه الأنواع ، حد يعرف به ويتميز ، وشروط يجود بها عند الأدباء ، ويوزن بها عند النقد

وليس يعنيني فى هذا الحديث أن أبين أى هذه الأنواع كان أسبق إلى الظهور من سائرها ، بمقدار مايعنيني الحديث عن كل نوع ، بما يرسم له صورة توضيحية تعين على تمييزه مما على عداه.

المثل :

للمثل فى العربية معنيان : الأول هذه العبارات المتوارثة التى نستعيرها لتشبيه حال بحال من مثل قولنا : الصيف ضيعت اللبن . وسبق السيف العذل. ولو ذات سوار لطمتني. ولنسم هذا النوع : المثل التعبيرى ، وهذا لاسبيل لنا إليه ، فليس بينه وبين القصة صلة من قريب ولا من بعيد .

الثانى : هو رواية حادثة مختلقة لا حقيقة لها فى الظاهر ، تورد على ألسنة الحيوانات والجمادات وغيرها ، مضمنة حكمة أو مغزى ، من مثل ماروى ابن المقفع فى كليلة ودمنة . وهذا النوع هو الذى يدخل فى بابنا ، وهو النوع الفطرى الأول من أنواع القصة ولنسمه المثل الحكائى . ويأتى المثل الحكائى على أنواع :

ممكن الحدوث عقلا ، ومستحيل ، ومختلط :

فالمثل الممكن هو مانسب فيه الحديث أو الحادثة إلى ذى عقل (مثال)

والمستحيل هو ماجاء فيه الحديث على ألسنة العجاوات ، معزوا إليها النطق أو العمل ، للتعليم ، والإرشاد ، والموعظة ، أو للتهكم والسخرية (مثال)

والمختلط ، ماجرت الحادثة أو الحديث فيه بين ذى عقل وأعجم (مثال)

والفرق بين المثل الحكائى ، والمثل التعبيرى ، أن الأول يدخل فى نطاق عمل الأديب والمنشىء ، فلكل كاتب أن يبتكر من الأمثال الحكائية مايلائم موضوعه وغايته ، كما ينشىء رواية أو قصة ؛ ولكل مستشهد أن يستشهد به ، بلفظه أو معناه ، غير متقيد فى روايته بنسق خاص ، أو بعبارة مأثورة .

أما المثل التعبيرى ؛ فهو أثر أدبى متوارث ، بلفظه ، ومعناه ، ومضربه ، فلا يمكن التصرف فيه تصرفا لفظيا ولا معنويا ، يعبر عن المذكر والمؤنث ، والواحد والجماعة ، بلفظ واحد ، هو اللفظ الذى ضمنه كتابه ، أو جاء على لسان راويه .

والفرق بين المثل والحكاية : أن له مغزى حكميا سيق من أجله ، وأنه غير واقعى ، وإن كان بعض أنواعه قد يكون فى حيز الممكنات العقلية .

وإذا كان المثل الحكائى هو نموذجا أدبيا يسهل على كل أديب أن ينشئه أو يتصرف فيه ، كان حتما أن تكون لصناعته شروط تضمن جودته :

ا ـ أن يكون منسجم الأسلوب سهل الدلالة ، يؤدى المقصود منه إلى ذهن سامعه من غير أن يكد ذهنه .

ب ـ أن يكون مع انسجام أسلوبه قصيرا موجزا ، لأنه فى موضعه من

الكلام - هو وسيلة لا غاية.

٣ - أن يبهج السامع بطلاوته، ويمكن فكرته بهزل كلامه، وابتكار معانيه، ويضبط عقله فى فهم الرواية المختلفة وفض مشكلها.

٤ — أن يورد بصورة محتملة، وإن كان هو فى ذاته مستحيل الحدوث، ذلك أن المثل وإن كان مختلقا لا حقيقة له فى الظاهر، فلا بد له من بعض تشابه بالحقيقة، ففى الضرب الذى ينسب فيه الحديث أو العمل إلى حيوان مثلا، ينبغى أن نذكر ما يعرف الناس من صفات هذا الحيوان، وعاداته وغرائزه، ليكون حديثه أو فعله متطابقا مع ذلك، وإذا نسب إلى جماد يجب أن نلاحظ عند اختراع المثل، الخواص الطبيعية لهذا الجماد، فيكون حديثه أو فعله كأنه تعبير العناصر بلسان حالها، أو السر المضمر فى خواص طبيعتها، وهكذا.

٥ — ينبغى أن يكون للمثل مغزى واضح يؤدى إلى المعنى الذى يعنيه منشئه من موعظة أو سخرية، أو دعوة إلى شىء ...

وليس ضروريا أن يتأخر المغزى إلى خاتمة المثل، وإن يكن ذلك شرطا رئيساً فى سائر أنواع القصص، فقد يسبق المثل مغزاه قبل حكايته، ويكثر ذلك فى أمثال كليلة ودمنة:

... أضرب لك مثلا للطمع يؤدى بصاحبه إلى الهلاك؟ وكيف كان ذلك؟ قال زعموا ...

المقامة:

أما المقامة فهى لون آخر من ألوان القصص، يعنى فيه أول ما يعنى، بتجويد العبارة، وأناقة الأسلوب، وحشد الكلمات اللغوية، والعبارات المأثورة، حشدا يعين المتعلم على تحصيل اللغة، ويظهر براعة المؤلف، ومقدرته اللغوية.

وأصل المقامة فى اللغة: المجلس، وهى فى اصطلاح أهل هذا الفن: رواية لطيفة، حسنة التأليف، أنيقة التصنيف، تتضمن نادرة أو نكتة أدبية، وتقوم على عنصرين: الراوى، وهو رجل كثير السمر والرحلة؛ وصاحب الخبر، وهو رجل أديب فكه، متشطر بارع التصرف فى الأمور، متنقل بين البلاد

فى طلب الرزق ، يلتمس له وسائله ! متنكرا فى كل زى ، فيتعامى ، ويتعارج ، ويتعالم ، ويتجاهل ، ويلبس لكل حال لبوسها ، وتقوم حوادث المقامة على لقاء الراوية وصاحب الخبر ، فيكون بينهما أمر من الأمر . فيرويه راويه ، منسوبا إلى صاحبه .

ففى مقامات الحريرى : تقرأ فى أول كل مقامة : حدثنا الحارث بن همام قال . . . ثم ينسب ما ينسب من الوقائع إلى أديب مقاماته الذى يسميه أبازيد السروجى .

وفى مقامات بديع الزمان ، تقرأ المقامة من رواية رجل يسميه عيسى بن هشام ، يحكى عن أبى الفتح الإسكندرى .

ومراتب المقامة أو أجزاؤها الفنية ، هى أجزاء القصة نفسها ، كما سنتحدث عنها بعد ، وهى العرض ، والتعقيد ، والحل ، ونزيد عليها أنها تنحلى فى خاتمتها بأبيات هزلية تنسب إلى صاحب الوقائع فى المقامة ، الذى أسميناه فيما سلف : صاحب الخبر .

وإذا كان المقصود فى المقامة هو تجويد العبارة وعرض نماذج من الأساليب تعين على التحصيل اللغوى ، كان أهم شروط جودتها ، هو العناية بالأسلوب فى كافة مظاهره : من الكلمة ، إلى العبارة ، إلى المعنى ، بحيث يؤدى مؤداه على وجهه .

وتنسب المقامة فى الغالب إلى مكانها ، أو إلى المروى عنه ، أو إلى بعض وقائعها ، فهناك « المقامة الحلبية » والمقامة الموصلية » وهناك « مقامة القراد » أو « الصوفى » وهناك مقامة « الغازى » أو « الميت »

الرحلة :

أما قصص الرحلات ، فهى أقرب أنواع القصص إلى الفطرة ، وتقوم على رواية ما يشاهده رائد من الرواد ، او رحالة من الرحالين فى سفر طويل ، وأوضح مثال لها فى الأدب القديم ، رحلة ابن بطوطة ، وهو رجل خرج من

بلاده فى المغرب ، ليؤدى فريضة الحج ، فما زال يخب ويضع ، وتتقاذفه البلاد وتتراماه الأقطار ، حتى طاف بأكثر المعمور من بلاد الدنيا فى زمانه ، ثم عاد إلى وطنه بعد عمر طويل ، ليقص ما شاهد فى رحلاته من غرائب الناس ، والبلاد ، والجواء ، والطبيعة .

وأول مايشترط لجودة قصص الرحلات :

١ - سهولة الأسلوب ، فإن حديث الرحلات من باب القصص الإخبارى

٢ - التمنن فى عرض المناظر ؛ بحيث يستطيع القاص أن ينقل قارئه إلى جو البلد الذى يتحدث عنه ، فيتابعه خطوة بخطوة ، وكذلك التفنن فى تتبع الحوادث ، بحيث يكون بين الخبر وسابقه مشاكلة « ما » ، ولو مشاكلة عكسية ، بحيث تداعى معنى إلى معنى وحادثة إلى حادثة . ويدخل فى شرط التمنن ، التنويع فى الأسلوب ، مع الإبقاء على سهولته وفطريته ، بحيث لاتكون عبارته فى وصف البلاد أو الحوادث المختلفة ، متشابهة مكررة ، تبعث السأم ، وتخلط صورة بصورة .

٣ - الإيجاز ، حتى لايمل القارىء بالتطويل بذكر مالا يعنيه ، فمثلا إذا كان القطار هو وسيلته فى السفر ، فليس حتما أن يقول : قصدت إلى المحطة ، واشتريت تذكرة السفر ، واستأجرت حمالا ، ثم دخلت إلى حيث يقف القطار ، فاتخذت لى مكانا . وهكذا مما يستغنى القارىء عن سماعه ، لأنه يعرفه بطبعه . إنما يقتصر على قدر الطاقة بذكر غرائب الأمور التى شاهدها . وإثبات ماجرى له من الوقائع الخارقة ، ونحو ذلك .

٤ - ألا يكتفى بالسماع فى تحصيل علمه ، إلا أن يكون ذلك منسوبا إلى قائله ، ليميز القارىء بين مشاهداته ومسموعاته ، فيعرف الأخبار اليقينية والأخبار المشكوك فى صحتها .

٥ - ألا يتزيد فى حديثه بالمبالغة والتهويل ، لأن ذلك قد يحجب الحقيقة أو شيئا منها .

وهناك نوع موضوع من قصص الرحلات ، لم يؤثر مثله عن العرب ، إلا فى مثل قصة السندباد البحرى ، إن صحت عربيتها فى أصل الوضع . وهذا

كثير فى الآداب الأوربية الحديثة، ويقصد به إلى أحد ناحيتى العلم، أو التسلية، ويشترط فى هذا النوع فوق ما قدمنا من شروط الرحلة: الإمكانية العقلية، وقد قدمنا الحديث عن معنى الإمكانية فى حديثنا عن أنواع المثل

* * *

هذه الأنواع الثلاثة: المثل والمقامة، والرحلة. هى لون يتميز بمميزاته المختلفة عن سائر أنواع القصص، وقد تحدثنا عنه بما يجزى، أما باقى أنواع القصص، فهو ضرب آخر له خصائص مشتركة. ينبغى أن نتحدث عنها جملة، قبل أن نأخذ فى الحديث عن كل نوع بخصوصه.

نسمح لأنفسنا فى التعبير قليلا، فنسمى الأنواع الباقية كلها: قصة، والواقع أنها كذلك فعلا، لا يفرق بينها إلا فروق يسيرة: فى الشكل، أو فى الكم، فالأقصوصة والحكاية والقصة والرواية كلها أسماء تشبه أن تكون مترادفة، لولا الفروق الدقيقة التى سنذكرها بعد، ويجمعها كلها تعريف واحد، هو:

ذكر حادثة وقعت فى الحقيقة المحسوسة، أو فى خيال القاص ودنياه الباطنة، المكونة من عناصر شخصيته ومزاجه ووجدانه ورغباته وأمانيه وآلام نفسه ونظرته إلى الكون، وما ادخر فى الواعية الباطنة من عقله من مختلف الحوادث والصور والأحاسيس المتباينة.

يؤدى ذلك كله إلى قارئه فى كلام منظوم نظما خاصاً على طريقته الشخصية، مترسما فى أدائه ونظمه قواعد الفن القصصى.

هذا التعريف، يشمل الأقصوصة، والحكاية، والقصة، والرواية، كما تخضع هذه الأنواع جميعها لقواعد محدودة، اصطلح عليها أهل هذا الفن وتسمى مراتب القصة، أو عناصرها الفنية:

مراتب القصة:

كل نوع من أنواع القصة السالف ذكرها، يمكن أن يحتوى على خمسة عناصر: هى:

الدهليز ، والعرض ، والإرصاد ، والتعقيد ، والحل .

ويمكن فى بعض القصص ، الاستغناء عن عنصرى : الدهليز . والإرصاد

ولنبدأ الآن فى التعريف بكل عنصر من هذه العناصر . ولنضرب قبل ذلك مثلا نطبق عليه ما ذكر من القواعد :

هذان فتيان ، ربطت بينهما أواصر الصداقة فى صدر أيامهما ، ثم شاءت الأيام أن يفترقا فى باكر الشباب ، فتصورا صورة تذكارية ، ثم ضربت بينهما الأيام من ضرباتها ، ومضى كل منهما فى الحياة لوجهه ، ومضت سنوات ، نفرض أن تكون عشر سنين أو أكثر من ذلك ، لقى كل منهما ما لقى فى أثنائها ، وتقلبت بهما الحياة من تقلباتها ، فسعد هذا ، وشقى ذاك ، وافتقر واحد واغتنى آخر ، واشتبكت مصالح بمصالح ، وتضاربت آمال وآمال ، وجرت الحياة مع كل منهما على أسلوب ... وامحت من رأس كل منهما ذكرى الماضى كله بما كان فيه ، إلا جمرات خابية تحت الرماد فى الواعية الباطنة .

وجاء يوم التقى فيه رجلان لقاء على غير ميعاد ، لا يعلم أحدهما عن ماضى صاحبه شيئا ؛ ونبتت بينهما نابتة ، وتضاربت بينهما أمنية وأمنية ، وتعارضت أهواء وأهواء ، واشتجرت منافع ومنافع ، وتوقع كل منهما أمرا ومال إلى هوى ، وفجأة رأى أحد الرجلين على صورة يملكها الرجل الآخر ، فردته إلى ماضيه ، وذكرته شيئا غطى عليه النسيان من زمان ، وتعارف الصديقان عرفانا جديداً ، ربط بين ماضيهما وحاضرهما وعرفا ... وتعانقا عناق اللقاء بعد فراق طويل ، وانحلت بهذا اللقاء عقد الرواية عقدة عقدة وعادت الحياة تجرى على سنتها مع الأحياء .

هذه قصة اجتمعت فيها كل عناصر القصة غير الدهليز . فلنرد كل شىء فيها إلى معناه لنبلغ ما نريد من المعرفة :

١ - فى أوائل هذه القصة كان فتيان من أمرهما كذا وكذا ، أو من صفاتهما كيت وكيت ، ومن أفعالها كان وكان ، وهكذا مما يعرف بهما التعريف الذى يعين القارىء من بعد على تتبع أمرهما .. هذا هو الغرض .

٢ ـ قضت الأيام على الفتيين أن يفترقا بعد صلة طويلة فتصورا صورة... هذا هو الإرصاد .

٣ ـ فعلت الأيام بهما وفعلت ، وكان من أمر كل منهما وكان ، وكان ضيق وشدة ، ويأس وأمل ، وخوف ورجاء ، وحوادث وحوادث . . . هذا هو التعقيد .

٤ ـ وظهرت الصورة بينهما فى وقت اشتباك الحوادث ، وتنازع المصالح، وتضارب الأهواء ،واشتجار المنى ، واصطراع الأهواء : فكفكفت الحوادث من غلوائها ، وانحلت العقدة ، هذا هو الحل . .

فالعرض فى القصة ، هو التوطئة أو التمهيد بذكر أسماء الرواية،والتعريف بأشخاصهم وطباعهم،وبسط الظروف الزمانية والمكانية،التى بدأ عندها موضوع القصة ، والإشارة إلى ماسبقها من عمل يتصل بموضوعها .

أو هو الفكرة العامة المجملة عن موضوع القصة ، يتقدم بها الكاتب أول مايتقدم ، ليهىء الأذهان للحادث المنتظر ، ويشوق النفوس إلى المتأخر ، ويعرف الظروف والأمكنة والأشخاص .

وهذه المرتبة هى أشق مراحل العمل القصصى من حيث الأداء لأنها تتطلب مهارة فنية بالغة ، لتبعد الملل عن القارىء وهى أحوج إلى الكاتب البليغ من كل مراتب القصة . ذلك أنها فى موضعها تشبه المقدمة فهى ليست من الموضوع . وليس للموضوع غنى عنها . لذلك ينبغى الدقة فى معالجتها مع مراعاة أشياء ثلاثة . هى :

الإيجاز ، الوضوح ، السذاجة :

أما الإيجاز فلكيلا يمل القارىء ، وكانا قد رأينا حين نقرأ قصة من القصص أن نفوسنا تكون متطلقة فى شوق،إلى ما وراء هذا التقديم الذى تبدأ به القصة، فهو لا يعنينا لذاته ولايشوقنا ولا يحملنا على قراءته إلا الحرص على ما بعده، فإذا طال العرض وأطنب ، استشعرنا الملالة ، وفترت الرغبة،وكثيرا ما يكون طول العرض والإطناب فيه سببا الى الانصراف عن قراءة القصة .

وهنا تظهر براعة الكاتب ومقدرته البيانية ، حين يطوى من الحديث وينشر ، ويكتم ويورى ، ويورد الخبر غير مورده ، ويستعين فى تعبيره بالايهام ، والاستخدام ، والتورية ، والمجانسة اللفظية ، ونحوها .

وأما السذاجة ، فالمقصود بها أن يكون أسلوب العرض طبيعيا لا تكلف فيه ولا صناعة ، إلا بمقدار ما يقتضيه الفن ليتحقق له أن يوضح الفكرة التى ينبنى عليها موضوع القصة إلى حد ما .

انتهينا من العرض ، فلننظر فى العنصر الثانى من عناصر القصةوهو التعقيد أو العقدة : وهو الجزء الذى يجد فيه القاص المجال الفسيح لخياله ، وابتكاره ؛ ونعنى بالتعقيد المرحلة التى تشتبك فيها الظروف،والوقائع ، والمنافع ،والمنازع والأخلاق ؛ فينشأ عن اشتباكها الشك ، والقلق ، وفروغ الصبر ، ونزوع النفس، وتطلعها إلى طريقة الحل ، وهى تتنقل بين الرجاء والخوف ، وتنفعل بين الحزن والفرح.

وينبغى فى هذه المرحلة ، ألا تشتبك الوقائع والمنافع مرة واحدة ، بل يتدرج القاص فى تعقيد الحوادث درجة درجة ، حتى ينتهى به إلى نهايةما ، ثم يأخذفى التدرج نازلا حتى يبلغ به الطريق الذى أعد فيه المفاجأة للحل.

وقد اصطلح أهل الفن على تقسيم هذه المرحلة إلى ثلاث مناطق : السفح أو الحضيض ، والقمة ، والمنحدر .

يشبه فى ذلك من يصعد جبلا ، فيبدأ من السفح صاعداً ، فلا يزال يلقى فى طريقه مالم يكن يتوقع ، حتى ينتهى إلى القمة وقد استفرغ جهده وآده مالقى ، ثم يأخذ طريقه إلى الجانب الثانى من الجبل ، حتى يهبط إلى بطن الوادى .

وإذ كان التعقيد فى القصة هو أهم جزء فيها ، بل هو القصة كلها بحوادثها ووقائعها ، من ناحيتى الموضوع والكم - كان له شروط لابد من مراعاتها لجودة القصة .

١ - أن تكون الحوادث مما يتداعى بعضها إلى بعض بلا كلفة ، ولا تصنع.

٢ - أن يراعى التدرج فى سياقها بحيث لاتزال النفوس صابية إلى فض المشكل مولعة بمعرفة الخاتمة .

٣ - أن يكون للكاتب من العلم بطبائع الناس فى ظروف الموضوع مايهيئه إلى التصوير الذى ينقل القارىء من جو إلى جو ، فيسير فى قراءتها وكأنه يعيش بين أبطالها وعلى مقربة من زمانها ومكانها .

٤ - أن يبتعد عن الفضول الذى يباعد بين أجزاء الموضوع ويحفر فجوات تمنع تسلسل القصة تحت عينى قارئها . وهنا ينبغى أن يعلم القاص الذى يدعو إلى فكرة ما من الإصلاح، أن المحاورات ليست موضعاً ملائما للدعوة إلى الإصلاح وبيان أوجه الرأى فيه ، إنما وظيفة المحاورة فى القصة أنها وسيلة من البيان فى أقصر عبارة تصل بين رأى ورأى أو حادثة وحادثة مما يفيض به موضوع القصة ، ولن يكون الحوار أبدا وسيلة إلى بث فكرة أو دعوة إلى إصلاح إلا بقدر غير ملحوظ ولا مدرك فى جملته . إنما يكون ذلك فى الحادثةلا فى الحديث ، وفيما يحكى لافيما ينطق به.

ولقد يعرض للكاتب من خواطره وأمانى نفسه ومصورات خياله ، مايصعب عليه فى موضع ما من القصة أن يغفله،من معنى ، أو فكرة،أوحادثة تلح على نفسه ؛ فهنا ينبغى أن يحذر الكاتب أن يخدعه هواه فيذكرمالايقتضيه السياق ويسترسل فى خواطره ؛ فإن ذلك يوشكأن يفقدالقصةوحدةالموضوع ووحدة السياق ، وهما شرطان رئيسان لا تجود القصة إلا بهما .

ولقد يعمد بعض القصاص إلى استيفاء الوصف لحادثة ما ، حرصا على الصدق فى التصوير ؛ فيدفعه ذلك إلى الإطناب بذكر ما لايقتضيه الفن ، فينبغى أن يكون فى بال القاص أنه لا عليه فى ترك ذلك إذا كانيخل بشرطالانسجام فإن فى كل قصة حوادث سلبية ليس من الضرورى أنتذكر ،إذكانموضوعها يثب إلى ذهن القارىء من غير أن يلفته إليه مؤلف القصة .

٥ — السرعة مع التدرج ، والمقصود بالسرعة هنا : ترك الاستطراد، وطرح الفضول ، بحيث لا تضر هذه السرعة بالامكانية .

٦ -- مراعاة الامكان فى حوادث الرواية ، ونعنى بالامكانيـة أن يلبس القاص الحوادث الخيالية ثوب الحقيقة ، فيقرب ما بينها من الظروف ، ويمهد لها أسباب الوقوع ، حتى لا تتنافر مع العقل ، والعـلم ، والعرف ، والتقاليد ؛ فلا تبتعد القصة فى بعض فصولها وحوادثها عن المألوف فى عصر الرواية وعادات أهلها فى طبقاتهم الاجتماعية ، إلا أن يكون ذلك مقصوداً لتصوير حالة شاذة فى مجتمع غير عادى ، وحينئذ لابد من الايماء إلى هذا القصد ببراعة وتفنن فى حواشى الكلام .

على أنه يشترط فى الامكانية ألا تؤثر فى حالة الشك التى ينبغى أن تلازم القارىء فى المرحلة التى تسبق مفاجأة الحل ، لأن عقدة القصة إذا لم يكن لها إلا حل واحد يدل عليه المنطق ويتنبأ به القارىء فقدت القصة مزية التشويق .

٧ — وثمة شرط سابع يتصل بالأسلوب البيانى أكثر مما يتصل بالموضوع: ذلك هو الرقة والتفنن فى وجوه الكلام ، والقصد إلى التعابير التى تؤثر فى القارىء وتصور له الموضوع تصويرا بيانيا ، يوقظ حسه ، وينبه خياله ، ويجعل للفظة المفردة فى ذهنه معنى تاما ، ويحول الجملة الصغيرة إلى حادثة ومنظر .

الركن الثالث من أركان القصة ، هو الإرصاد .

وهو أن يومىء القاص فى بعض حديثه ،فى إحدى مرحلتى العرض والتعقيد إلى معنى،أو حادثة ، أو عادة ، تكون هى تمهيدا لطريق الحل ، بحيث لا تدل عليه دلالة واضحة ولا قاطعة ، وبحيث لا يشعر القارىء حين يمر به فى موضعه أنه مقصود بالذكر لغرض ما ، وإلا استعجل القارىء الحل قبل أوانه ،فيفوته بذلك العنصران الرئيسان : التشويق والجاذبية .

وهذا الارصاد فى القصة ، يشبه الارصاد البديعى فى الشعر العربى ، فقول عنترة :

ورمحى كان دلال المنايا   فخاض غمارها وشرى وباعا

...يشبه فى تقديم كلمة (دلال) إرصادا لقوله (شرى وباعا) — يشبه قولنا فى القصة التى ضربناها مثلا فى أول هذا الحديث ، أن الفتيين تصورا قبل الفراق،

إرصادا لجعل هذه الصورة هى الحل ، أو بتعبير آخر ، إن هذه الصورة كانت إرصادا لقافية هذه القصة التى هى خاتمتها ومنحل عقدتها .

ويشترط فى الارصاد شرطان :

١ — أن يكون فى موضعه بحيث لايشعر القارىء أنه مقصود لغرض ما.

٢ — أن يكون بارزا بحيث يترك أثره واضحا فى فكر القارىء ، فلا يمر به مرور العجلان فينساه قبل أن يأتى وقت الحاجة إليه .فإن كثيرا من القصص تفقد روعتها الفنية لسبب تافه ، هو ألا يحتال القاص حيلته على أن يكون هذا الارصاد بارز الأثر ، فيقتحمه الفكر والنظر ، حتى إذا آن أوانه ودعت الحاجة إليه عند تدبير الحل ، لم يكن منه فى ذاكرة القارىء شىء ، فيسائل نفسه : متى كان هذا ؟ وقد لا يظفر بالجواب ، فيعود إلى القصة يقلب صفحاتها ، وتفوته بذلك لذة القراءة وسرور الخاتمة .

وهذا الركن — الارصاد — قد يستغنى عنه فى كثير من القصص ،حين يكون أمره مشتهراً مما عرفه الناس وألفوه ، وحينئذ يصح أن يقال:إن الارصاد مضمر ، فهو موجود ، ولكن فى ذهن القارىء لا بين صفحات القصة .

بقى الحل : وهو الركن الأخير من أركان القصة ، وبه تنحل العقدة ، بزوال الخطر ، أو قضاء الوطر ، أو تذليل العقبة ، أو حلول الكارثة . واليأس إحدى الراحتين .

ويشترط فيه (١) أن يكون فجائيا بحيث لا يتنبأ به القارىء قبل أوانه ، وإلا زال الشك وبزواله يذهب التشويق والجاذبية .

٢ — أن يكون مرتبطا بما قبله ارتباطا وثيقاً طبيعيا ، بحيث يقنع به العقل ، ويزول عنده الشك ، وتهدأ معه نوازع النفس .

.. فاتنا أن نتحدث عن شىء ذكرناه من مراتب القصة ، وإن لم يكن من لوازمها : ذلك هو الدهليز : وهو تقديم يسبق العرض ، يتحدث عن الجو العام الذى بدأت فيه حوادث القصة وكان له أثر فيها ، ليوطىء للخبر ، ويقرب مأخذ الرواية.

مثال ذلك : قصة يراد بها رواية حادث وقع فى مصر ، فى أيام الثورة الوطنية ، سنة ١٩١٩ وكان له أثر فيها ولها تأثر به . فهذه القصة ، لا بد لإيضاحها من تقديم الحديث بقدر ما عن شيء من التاريخ يصف ما كان فى تلك الأيام ، حين بدأت حوادث القصة ، على أن يقتصر القاص فى ذلك على ماله صلة بموضوع القصة ، بحيث لا تطيب إلا به ، ولا تحسن إلا معه .

وبديهى أن هذا الدهليز ، ليس جزءاً حقيقيا من القصة ، ولكنه ترشيح لها ، وفرش للحديث عنها ؛ ومن ثم يستغنى عنه إذا كان سياق القصة يدل عليه ، أو كان جوها معروفاً بحيث لا يستدعى تعريفا به .

***

بهذا العرض الموجز ، نستطيع أن ندرك صورة توضح لنا أجزاء القصة إلى حد ما ، ولو أنى وجدت سعة من وقتى ومن وقتكم ، لأوردت لكم بعض الشواهد التطبيقية المختلفة لتتبع هذه الأجزاء والتعرف إليها ، ولكن يغنينى عن ذلك يقينى بأنكم لستم فى حاجة منى إلى ذلك ، فكلكم ، ولا أستثنى ، قد قرأ من القصص المختلفة جملة تعينه على ذلك وحده .

على أنى أحسب أن البرامج الجديدة فى اللغة العربية لم توص بدراسة القصص إلا قصداً إلى ناحيتين : الأولى أن تضع تحت عين التلميذ ما يمكنه من وسائل النقد ، والنقد إنشاء سلبى يأتى فى المرحلة الثانية...

والناحية الأخرى هى أن تهيء للمنشىء العربى الوسيلة إلى صناعة القصة ، باعتبارها لونا من ألوان الأدب الجديد له خطره ومقداره ؛ بل لا أجدنى غاليا فى القول إن زعمت أن القصة سيكون لها فى مستقبل الأدب الأممى عامة ، والأدب العربى خاصة ـ شأن ، يجمل ماعداه من ألوان الأدب الأخرى ، ويطغى على أدب المقالة ، وأغراض الشعر ، وفنون النثر وغيرها من وسائل البيان . فالقصة هى الحيلة البارعة التى تستطيع بها أن تلج إلى كل نفس ، فى كل غرض ؛ لذلك لا يكفينى فى الحديث عن القصص هذا القدر ، وحسبى أن يكون ذلك

مقدمة لأحاديث أخرى ، وباكورة لبحوث ومحاولات فى معالجة القصة ، من ناحية النقد ومن ناحية الانشاء ....

فإن كان هذا هو ماقصد إليه واضع هذه البرامج ، فإنه يعنينى هنا أن أنبه إلى أن دراسة قواعد القصص وأنواعه وشروط جودته ، لاتجزى وحدها لتكوين الناقد . أو لتكوين القاص الموفق ، إنما يجزيه ذلك حين يسبقه مطالعات طويلة متوالية لنماذج من القصص فى ألوانه المختلفة ؛ ويمده من ورائه فطرة قصصية موهوبة وخيال بارع .

إن القصص عمل وعر ، متشعب المسالك ، مشتبه السبل ، يستلزم وسائل كثيرة لاتتأتى إلا بعد جهد ومعاناة ووقت طويل .

وإنى على يقين بأن بحثى هذا – على إيجازه وسذاجته وسهولته – لو ألقيته فى غير هذه الجماعة من أهل العلم ، على رجل لم يجعل للقصص بعض الوقت من مطالعاته اليومية الرتيبة ، لما أفادمنه شيئا أكثر مما يفيد تلميذ لم يقرأ كتابا واحداً فى العربية ثم سمع درسا من دروس البلاغة العربية فى الاسناد ، أو فى الايجاز والاطناب .

وأعتذر ثانية من هذا الاستطراد ؛ الذى يدعونى إليه رأى فى هذه البرامج الجديدة لا أجد عندى لأصرح به مثل شجاعة الاستاذ عبد الوهاب حمودة فى محاضرته عنها فى الأسبوع الماضى ...

وحسبى أن أسأل سؤالا : هل أعد الذين وضعوا هذا البرنامج عدتهم له وأرصدوا له وسائله ؟

هل وضعوا بين يدى التلميذ الذى يريدونه على أن يدرس القصص على أنه فن من فنون البلاغة ولون من ألوان الأدب – طائفة من القصص المختارة فى سنى دراسته السابقة ، تعينه فى الدراسة التوجيهية على فهم قواعد القصص ، وأنواعه ، وشروط جودته ؟

سؤال يعرف جوابه كل مدرس منكم . ويعرف ما وراءه ؛ يعرف أن هذه القواعد الجديدة التى يريدون التلميذ على دراستها سيؤول أمرها فى النهاية

إلى أن تكون قواعد للحفظ والتسميع ، لا وسائل إلى الانشاء الصحيح فى الأدب ، أو النقد الصحيح لفنون الأدب .

بعد هذه الوقفة الصغيرة ، أعود إلى الموضوع الأصيل ، لأتحدث إليكم عما أجملت الحديث عنه من أنواع القصص ؛ للتمييز بين الأقصوصة ، والحكاية ، والقصة ، والرواية ، ولكن عقرب الساعة يدور ، والزمن المحدود لى قد أوشك أن ينتهى ، وما يزال فى الموضوع عناصر تستدعى الاسهاب ، وتقتضى الايضاح والبسط ، فأجمل بقية القول فى كلمات .

ليس هناك فرق بين الأقصوصة والقصة ، من ناحية الموضوع ، ولا من ناحية الكيف ، ولا من ناحية الشروط الواجب استيفاؤها فى كل منهما ، وكل ما بينهما من فرق ، هو فى الكم والمقدار ، فالأقصوصة صورة مصغرة من القصة فى كل مراحلها الفنية ، ولكنها بموضوعها ، وحادثتها ، عمل صغير تتتابع مراحله الفنية فى إيجاز وسرعة ، وإذا كان التعقيد فى القصة مركبا ، فانه فى الأقصوصة بسيط ، يدور حول حادثة بعينها ، وعقدة واحدة تنتظر الحل .

على أن عمل الأديب فى الأقصوصة هو أشق وأصعب من عمله فى القصة فهنا تتركز الحوادث ، وتتوالى الخطوات فى سرعة لا تؤثر فى الامكانية ، ولا تذهب بالشك ، فهى خفقة نفس وتنتهى ، ولكنها مع ذلك خفقة واحدة تنفعل بها النفس وتتلون بكل الصور الوجدانية الممكنة ، من خوف ، وأمل ، وإشفاق ورحمة ، وشهوة ، وهوى . وهو عمل عسير أن تحتشد كل هذه الأحاسيس فى حادثة واحدة ثم تنتهى إلى نهايتها بالحل الموفق فى قدر صفحتين أو ثلاث من صفحات الكتاب ؛ ولنوضح الفرق بين القصة والاقصوصة بمثال فطرى ساذج :

هذا فتى ورث الغنى والمال عن أبويه ، فأسرف ، وبدد ، وانطلق فى شهواته إلى آخر حدودها ، حتى جاء يوم يوشك أن يطرد فيه من داره التى بيعت بالمزاد ، وفى لحظة اليأس الأليم ، جاءه المنقذ فى صورة صديق من أصدقاء أبيه كان أسدى إليه يداً فى يوم من الأيام فسدد دينه ، وأقره فى داره ...

هذه الأسطر ، على هذه الصورة ، هى أقصوصة ، فيها العرض ، والارصاد

والتعقيد ، والحل . فلو تناولها كاتب من الكتاب ، وأخذ فى تعقيد حوادثها منذ زين للفتى شيطانه أن يسرف ويبدد . . واسترسل فى خياله يخلق الحوادث ، ويعقد المشاكل ، ويطوف بالفتى البلاد ، ويزين له الأمانى ، ويصطنع فى طريقه العقبات ، ويجمعه إلى ناس وناس ، وإلى رجال ونساء ، وزوّجه واستولده ، وخرج به من مأزق ليضعه فى مأزق . . . وسار به كذلك من طريق إلى طريق ، ثم انتهى به هذه النهاية نفسها ، فى موقف اليأس الأليم ، صفر اليدين ، محطم الآمال ، عن يمينه وشماله شهوات وأمانى ، وأمامه ووراءه أهواء وأغراض ؛ وفى هذه اللحظة ، لقيه إنسان نبيل الخلق ، جم المروءة ، مبسوط اليد ، واسع المعروف ؛ فأخذ يمهد له سبيله خطوة خطوة ، ويوقره كل يوم بجميل ، ويتحنن عليه كل فترة بمعروف ، حتى استقامت للفتى حياته ، وطالت يده ، وطابت نفسه ، ولكنه مايزال فى هم ينغص عليه ويوقر ظهره ، لأنه لايجد ما يستطيع به وفاء أيادى هذا المنقذ ، ويشعر بمعروفه غلا فى عنقه وعبئاً على كتفيه ، وتثور به كبرياؤه الموروثة ، وتأبى عليه أن يحمل هذا الدين الفادح فلا يستطيع وفاءه . وينفعل وجدانه وتضطرم أحاسيسه ، وتتعقد حياته تعقيدا جديداً فى داخل النفس ، حتى تبلغ به مرتبة اليأس فى حال عصبية شديدة . . حينئذ يعلن إليه منقذه من يكون . .

لو أن كاتباً من الكتاب تناولها بهذا البسط ، وعقدها هذا التعقيد المركب لكانت قصة .

أما الحكاية ، فهى أخت الأقصوصة ومساويتها فى الكم ، ولكنها تختلف عنها فى الموضوع ؛ فإن العنصر المتميز فيها هو الخيال البكر ، والاختراع العجيب ؛ ويكون المقصد فيها إلى التسلية والإغراب فى التشويق وخلق الحوادث أكثر مما ترمى إلى التصوير أو الموعظة أو التعليم ؛ ومن ذلك كان أكثر أبوابها الخرافة . ومنها الأحدوثة التى ترويها العامة .

وتأتى القصة بعد ذلك ، ونواتها الأقصوصة كما سبق ، وتتميز عنها بكثرة ألوانها ، وازدحامها بالحوادث ، وتناولها الموضوع من قريب ومن بعيد ،

بتسلسل التعقيد فيها وتركيبه، وإحاطتها بكل مايتداعى لموضوعها من المشاكل، فهى تتبع حياة البطل وأعماله جميعا، وصلاته بالناس، ومشاكله المختلفة، وعلاقاته بكل مايحدث فى يومه، وهى بذلك تشبه أن تكون تصويراً تاما له ولحركاته العملية المحسوسة والفكرية المضمرة فى طوايا نفسه، فى الفترة التى تجرى فيها حوادث القصة جميعا، على خلاف الأقصوصة التى لايعنيها من حوادث بطلها إلا مايتصل بموضوعها الواحد الذى تعالجه.

ولاتختلف الرواية كثيرا عن القصة، وكل مابينهما من الفرق: هو أن القصة توضع لتقرأ أو تحكى، أما الرواية فتؤلف لتمثل على المسرح أو فى الخيالة ولذلك يقوم تأليفها على الحوار.

ولكل من القصة والرواية أنواع، أدع الحديث عنها إلى فرصة أوسع، لأن الحديث فيها يطول.

وأكرر الشكر لكم على ماتجشمتم من السعى إلينا، وماضحيتم من الوقت لسماع هذا الحديث، ولعلى إن رافكم هذا البحث، أن أعود إلى إتمامه بعد جمام لتفصيل ما أجملت من عناصره، إن أذنتم لى وأوليتمونى شرف المحاضرة

محمد سعيد العريان

إعداد المعلم

صورة المذكرة التى رفعتها جماعة دار العلوم إلى معالى وزير المعارف برأيها فى إعداد المعلم ، منذ قريب لمنازعة خريجى دار العلوم حقهم فى الاستقلال بوظائف مدرسى اللغة العربية

تسير الشعوب والجماعات على النهج الحديث فى توزيع الأعمال العلمية والفنية على ذوى الكفاية ، الذين أعدوا أنفسهم للقيام بأعبائها ، واكتسبوا الخبرة بمزاولتها : فللمهندس خططه ، وللطبيب مهنته ، وللقاضى قوانينه وأحكامه، وللمعلم طرقه وأساليبه التى تشحذ العقل ، وتقوم الخلق ، وتنمى الجسم ، وتعد الفرد للحياة .

ولكل ناحية من النواحى ذات الشأن فى الحياة العلمية والعملية رجال اختصوا بها ، ووقفوا حياتهم على النهوض بأعبائها ، ولقد تشعب الاختصاص حتى شمل الفروع المختلفة فى كل علم وفن ، وأصبح لكل فرع منها رجال لهم إلمام بدقائقه ، وخبرة بحل معضلاته ، وتلك هى سنة الحياة الحديثة : يختص بكل مهنة رجالها ، ويتصدى للأعمال ذات الشأن فى الأمة من يجيدها .

ولقد سارت مصر على هذا النهج فى التعليم وشئونه بخطوات متدرجة ، وعرفت للمعلم الفنى قدره ، وأثره ، فحرصت فى نهضتها الحديثة على الاهتمام بإعداده على أقوم الطرق ، بعد أن كانت مهنة التعليم شائعة ، وميدانها مباحا ، يمرح فيه أخلاط تتفاوت ثقافتهم ، وتحصيلهم ، ونشأتهم .

حقا إن مهنة التعليم — من بين المهن الفنية — قد صادفها سوء الحظ ، فكانت مرتعاً لكل من حدثته نفسه بالتفكير فى مورد للارتزاق ، وكان كل من أنس من نفسه مقدرة على القراءة والكتابة ، يستطيع أن يكون من رجال هذا الميدان أو فرسانه ، ولاتزال لهذه الحال بقية فى بعض أنحاء البلاد.

وإلى جانب هذا لم يكن من يتصدى للتعليم يحفل بشىء غير التلقين، وشحن الأذهان بما يلقيه ويمليه ، ولم يكن هناك شأن للتنشئة الصحيحة للمتعلم : من

الوجوه العقلية والخلقية والجسمية والاجتماعية ، بل كانت الغاية هى الحقائق دراسة وتدريسا .

***

مضت تلك الفترة من حياتنا التعليمية على طولها ، ثم اتجهت الهمة إلى النهوض بالمعلم وإعداده إعداداً يساير ماللتعليم الصحيح من مكانة فى رقى مصر ، وخير أبنائها .

وقد سار ذوو الشأن ورجال التعليم فى هذا السبيل ، ورائدهم تلك الحقيقة الثابتة ،وهى أن إعداد المعلم الصالح له أثره فى إعداد الجيل الصالح وقوته فى إنهاض البلاد فى شتى النواحى ، وله فى رخاء الشعب وتقدمه وحفز همته وترقية حياته ، شأن عظيم .

ولا تزال البلاد تتابع خطوات الإصلاح فى إعداد المعلم ، وترقب أن تصل فى هذا الصدد إلى أقوم الطرق المؤسسة على القواعد السليمة ، التى تهدينا إليها تجاربنا فى الماضى ، وتجارب المربين فى أنحاء العالم الحديث .

وسنجمل القول فى هذا الموضوع ، ووجهتنا أن ندلى بما نرجو أن يوصل إلى الخير والإصلاح .

***

يقوم إعداد المعلم على الدعائم الآتية :

(١) ثقافته العامة الشاملة .

(٢) استعداده فى مادته .

(٣) استعداده فى طريقته.

(٤) استعداده فى شخصيته .

(٥) إعداد البيئة التعليمية الصالحة لنشأته.

***

(١) ثقافته العامة :

والمعلم كغيره من طوائف المثقفين يجب أن يلم بقدر صالح من المعلومات

العامة الشاملة ، تمكنه من فهم الحياة فهما يشحذ عقله ، ويوقظ مواهبه،ويوجه همته توجيها صالحا ، ويجعل الصلة وثيقة بينه وبين طوائف المتعلمين ، ويمكنه من فهم مايحيط به ،وما يمر من شئون المجتمع الذى يعيش فيه .

ولسنا فى حاجة إلى تفصيل ماتجب دراسته فى هذه المرحلة ، فقد تكفل رجال التعليم بالبحث فيها بحثا لايزال قابلا للتعديل ، على حسب ما تهدى إليه التجارب ، وللتجارب شأنها فى جميع مرافق الحياة .

وتجىء بعد هذه المرحلة مرحلة أخرى لها وجهتان : وجهة تكميلية ،ووجهة إعدادية . أما التكميل فسبيله أن يستزيد الطالب من المادة أو المواد التى أعد نفسه لدراستها ، ويمرن على أساليب البحث والاستفادة.

وأما الإعداد فذلك بأن تنحو به ناحية التعليم،وما يجب أن يتوافر فى المعلم من صفات ، فننمى فيه حب النظام ؛ ونختبر مافيه من ميول ؛ لنستوثق من استعداده لمهنة التعليم .

(٢) استعداده فى مادته :

ولكل فرع من فروع التعليم مواد خاصة يجب أن يلم المعلم بها،ووسائل للتعمق فيها والاستزادة منها . فللآداب طريقها ، وللعلوم منهجها،وللرياضة مثل ذلك ، وللغات وسائلها ، ولكل ناحية من النواحى وسائل للدرس والتحصيل، فلنترك هذا لرجاله المختصين به .

ولكنا نريد أن نشير إلى حقيقة لابد منها فى إعداد المعلم فى مادته ، وهى أن نهتم إلى جانب تزويده بالمادة تزويدا شاملا عميقا، بأن نغرس فيه حب البحث، والرغبة فى التحصيل، والقدرة على استنباط الحقائق الصحيحة من مصادرها،وعلى تنظيمها تنظيما يوافق عقول المتعلمين فى مراحل حياتهم ، وعلى تتبع مايجد فى ميدان العلم والفن والانتفاع به .

(٣) استعداده فى طريقته :

وللطريقة أصول ترتكز عليها ، ووسائل تنهض بها ، وهى فى جملتها ترجع

إلى شعبتين : أولاهما الدراسة العلمية للتربية وأصولها ، والثانية التمرين العملى .

أما التربية وأصولها فقد سارت معاهد التعليم المصرية فيها سيرا متدرجا ، وفقا لسنة النهوض ، واتسع ميدان البحث، وتشعبت فروع التربية ، وتاريخها ، وعلم النفس ، وشملت التجارب العملية ، وأدخل كل ذلك فى مناهج إعداد المعلم ، وأصبح لزاما أن يلم المعلم بعلم النفس العام ، ودراسة الطفل ، والتربية النظرية ، والتجريبية ،وتاريخ التربية ،وتدرج مذاهبها ،والتربية المقارنة،وأصول التنظيم المدرسى ،وعوامل الحياة الصحيحة فى المدارس،وغير ذلك مما ينهض بالمعلم وبأساليبه، ويضع للتعليم الصحيح دعائم قوية متينة .

وأما التمرين العملى فقد أصبح لابد منه لكل مهنة ، وهو لمهنة التعليم الركن المتين .

(٤) استعداده فى شخصيته :

ومرجع ذلك ناحيتان : ناحية فنية ، وناحية خلقية .

(ا) فأما الناحية الفنية فأساسها القدرة على الإبانة فى دقة ووضوح وجودة إلقاء وحسن تصوير ، والاستعداد لمسايرة عقول المتعلمين،والتدرج فى عرض الحقائق فى هوادة وجودة حوار.

(ب) وأما الناحية الخلقية فأساسها : حب الحق ، وحب الخير ، وسلامة الذوق ، وأن يكون الميل إلى الحق وإلى الخير ثابتا فى قرارة النفس .

وإلى جانب هذا هدوء الطبع ، والبعد عن الغلظة ، والترفع عن دنى الأمور وسفسافها ، والاعتزاز باحترام النفس .

وليست هذه الصفات مما يسهل توافرها فى كل إنسان ، فمن الناس من حيل بينهم وبينها ، أو بين بعضها بفطرتهم أو نشأتهم .

٭٭٭

فعلى القائمين بشؤون التعليم إذا أرادوا الخير للوطن وأبنائه أن يولوا إعداد المعلم عنايتهم من هذه النواحى التى أجملناها .

وقد يكون من اليسير أن نصل إلى ما ننشد من حيث إعداد المعلم : فى مادته

العلمية ، وفيما يدرس من القواعـــد النظرية والعملية للتربية وفروعها . فللمادة أساتذتها الذين ألموا بدقائقها ، وللتربية وفنونها رجال لهم من دراستهم وواسع تجربتهـم ما يمكنهم من وضع الأسس الصالحة لدراسة مايجب أن يلم به المعلم ، والأمل عظيم فى أن يثمر سعيهم ، وأن يـكون لآرائهم وما يقترحون شأن يجعل التربية ودراستها محل عناية فى البلاد .

نقول إن الأمل عظيم فى هذا وفى إحلال علوم التربية المحل اللائق ليـكون للتعليم محوره الصحيح ، فقد جرت الأمور فى فترة مضت من حياتنا التعليمية على نهج لم يكن فيه للتربية ورجالها الحظ الوافر من الرأى ، وذلك لعقيدة درجت عليها البلاد ، وهى أن كل من تعلم يستطيع أن يعلم ، وأن أصول التربية وما يتصل بها من تجارب ليست إلا بدعة لا تتطلب التشجيع . ولـكن هذه الفترة قد انقضت إلا فى قليل من آثارها ، وأصبح من الثابت أن هذه المادة تتطلب فى دراستها عمقاً شاملا من الوجوه النظرية والتجريبية ، وأن نجاح التعليم يرتبط إلى حد كبير بالعناية بها .

فلنا أن نطمئن إذن إلى مادة المعلم ، وإلى طريقته العلمية .

ولـكن إعداد المعلم ليس مادة وطريقة فحسب ، فهنالك عامل آخر له فى إعداده شأن يجدر بنا أن نحله محله من الرعاية ، فهو أساس إعداد المعلم الصالح وذلك هو :

(٥) اعداد البيئة التعليمية الصالحة لنشأته :

ولهذا العامل دعامتان : إحداهما تتصل بالإعداد السابق للمعلم ، والثانية ما يجب أن يتوافر فى المعهد الذى يعده لمهنة التعليم .

(١) إعداده السابق فى ثقافته العامة :

وقد أشرنا إلى هذا فيما تقدم إشارة مجملة . والذى نريد أن نتعرض له هنا هو حقيقة لها فى إعداد المعلم أثر ، وهى أن من الثابت أن المتعلم يطبع بالطابع الذى يراه من معلميه ، ويتشبع بما يحيط به من نظام فى المعهد الذى ينشأ فيه .

وإعل المعلم أكثر طبقات المتعلمين حاجة إلى النظام ، وإلى الجو المدرسى

الذى يغمره احترام القانون، ويسوده الإذعان لماتسن المدارس من نظم للمعاملة، وما ترسم من قواعد وتقاليد يسير عليها الجيل الناشىء، وإذا كان للمدارس النموذجية الحديثة مكان فى نظامنا التعليمى، فهى فى إعداد المعلم ذات أثر نافع، تجنى منه الأمة خير الثمار.

وللوصول إلى غاية محمودة فى هذا الإعداد الثقافى للمعلم؛ ينشأ قسم إعدادى يلحق بمعهد إعداد المعلم، يقضى فيه الطالب سنتين بعد مرحلة الثقافة العامة، يختبر فى أثنائهما استعداده لمهنة التعليم، وتشحذ مواهبه، ويزود بمقدار صالح من المواد التى سيعهد إليه تدريسها فيما بعد.

(ب) المعهد الذى يستعد فيه الطالب لمهنة التدريس:

ومعاهد إعداد المعلمين يجب أن تكون بيئة صالحة، تنجلى فيها عوامل الحياة الصحيحة، ووسائل النشاط الاجتماعى، ويسودها روح أدبى يحفز إلى جليل الأعمال، ويطبع الطالب على خير الشيم، وينهض بما فيه من استعداد، وينمى بذور الشخصية القوية، ويشجع على حب البحث، والاستزادة من الاطلاع والتحصيل.

وتحقيق هذا يتطلب أن يكون معهد إعداد المعلم له من التقاليد العلمية والاجتماعية والتهذيبية مايكفل الثقافة الشاملة؛ فيكون فيه إلى جانب المحاضرات العلمية والبحث العلمى، نشاط اجتماعى، قوامه: محاضرات فى شئون شتى، يقوم بها معلمو المعهد وغيرهم، ويشترك فيها الطلاب كذلك، وجماعات للمناظرات، وللخطابة، والتمثيل، والرحلات، والرياضة البدنية، وغير ذلك مما أصبح من عوامل النشاط فى المعاهد العلمية، وله فى تكوين الفرد والسمو بخلقه واستعداده العام، الأثر الأول.

ولسنا فى حاجة إلى دليل على ما لهذا النشاط من أثر فى الحياة التعليمية، فقد اتفقت على فائدته كلمة المربين، وسارت عليه المدارس والمعاهد فى أنحاء العالم، واقتنعت مصر بفائدته، فجعلت له مكانا فى مدارسها المختلفة.

وهذا النشاط لا يقل شأنا فى إعداد المعلم وتكوين شخصيته عن البراعة فى

المادة ، والتعمق فى دراستها ؛ فإن القصور فى الاستعداد الخلق ، والتقصير فى غرس كريم الخلال ، وحب النظام ، والإخلاص لمهنة التعليم ، والتهاون فى تقويم شخصية المعلم وإعداده الاجتماعى والحيوى، هو إضعاف للتعليم ، وهبوط بمستوى الأجيال القادمة .

إن المعلم الصالح هو الذى يفهم معنى الحياة ، ويستطيع أن ينشىء أبناء الأمة تنشئة صالحة ، تمكنهم من فهمها ، ويهتم بتقدير ما يجرى حوله ، ويعمل لخير أبناء البلاد .

ومن هذا يتضح أن إعداد المعلم يجب أن يكون محوطا بالعناية وحسن الاختيار ، وبوضع الأسس الصالحة للمعهد الذى يعده ، فالمعلم ليس هو الذى يلتهم مادته ثم يصبها فى العقول ، وليس هو كتلة علمية تتطاير ذراتها ويثور غبارها ، وإنما هو شخصية تشع الخلق القويم ، وتفيض قوة وإخلاصا، وحبا للإصلاح والكمال .

أن إعداد المعلم يتطلب معاهد منظمة ، وحياة منظمة ، ولا تكفى فى إعداده المسابقات العلمية ، ولا التنافس فى الاستظهار ، ولا فتح الباب لكل طارق ، بل إن إعداده يتطلب أن نسير على أحكم الطرق وأقومها فى تكوين خلقه ، ومادته وطريقته .

وليس من الغرم أن تنفق الدولة فى هذا السبيل بعض ما تنفق فى المرافق الأخرى للبلاد .

وفضل المعاهد المنظمة الصالحة لإعداد المعلم لا يعم الطلاب وحدهم ، بل إن رسوخ التقاليد العلمية والاجتماعية لهذه المعاهد ، وما لها من ماض مجيد ، وما للمتخرجين فيها من شأن ومكانة وأثر صالح . كل هذا يجعل المعهد بيئة ينبع منها الإرشاد والإيحاء الحافز للهمم ، وقبلة تهوى إليها الأفئدة ، وتستضىء النفوس بهديها . وهذه هى المعانى الكامنة فى المعاهد العظيمة ذات التقاليد العريقة فى ممالك أوربا ، وهى التى جعلت لها الأثر القوى من الوجوه العلمية والخلقية والاجتماعية .

إن إعداد المعلم يتطلب أكثر مما تتطلب الفروع العلمية الأخرى، والمهن المختلفة، التى تهتم الدولة بإعداد رجالها. فالمعلم ليس كتلة من الحقائق العلمية، فهذه الحقائق مسطورة ميسورة، وليس عمله مقصوراً على تكوين المتعلمين من الوجهة العلمية فحسب، بل إن المعلم هو القدوة الصالحة فى خلقه، وسلوكه، وعاداته، ونظامه الفكرى، وأسلوبه فى الخطاب وفى الحوار، وفى الغايات السامية التى تطمح إليها الأمم فى نهضاتها، وقد أصبح من شعائر التربية الحديثة أن المعلم والبيئة التعليمية لها فى هذا الاتجاه شأن كبير.

ولقد أخذت مصر أخيراً بهــذه الأسباب فى مدارسها المختلفة، فعنيت بالنشاط المدرسى على اختلاف أنواعه ومظاهره وغاياته، وازداد رجال التعليم يقينا بما له من فائدة، وحثوا على الاهتمام به، وأخذت البلاد تعدل عن الفكرة القديمة، وهى أن المدارس أماكن لحشد الحقائق فى الأذهان، وعمل ذوو الشأن، أو شرعوا يعملون على أن تحل محلها الفكرة الحديثة فى التربية، وهى أن المدارس بيئات للحياة تعد للحياة.

وإذا كان هذا النشاط الخلقى والاجتماعى والحيوى لازما للمدارس الحديثة فمن الواضح أن يكون إعداد المعلم على غراره من النظم التى لا شك فى ضرورة الأخذ بها.

إن تنشئة الشعوب على النظام الذى يرسمه المصلحون مرتبط بعوامل أهمها المدارس، فالدولة تستطيع أن تنفذ إلى مواطن الإصلاح عن طريق المدرسة، وأن تتخذها سبيلا لطبع الشعب بالطابع الذى تريد، وتوجهه الوجهة التى تبتغيها، وترسم له من الطرق ماتراه كفيلا برقيه وصلاحه.

وليس السر فى مكانة المدارس وأثرها فى الدولة من هذه النواحى راجعاً إلى مافيها من مناهج، أو ماتتضمن هذه المناهج من حقائق، بل إن السر هو أنها حياة مصغرة، تعد للحياة الواسعة الزاخرة بالمشاكل، وأن المسيطر على المدرسة ومحور الروح السايم فيها إنما هو المعلم، بما فيه من صفات قويمة، وخلق رصين.

فلنعد المعلم من وجهة الحياة الصحيحة إلى جانب إعداده فى مادته، وطريقته

بل فوق إعداده فيهما ، وقبل إعداده فيهما

***

من هذا يظهر أن إعداد المعلم يجب أن يكون فى بيئة تتغلغل فيها أصول الحياة الصحيحة ، ويسودها النظام الشامل، ويسطع منها ضوء الخلق القويم ، والقدوة الصالحة بإشراف هيئة من خيرة المعلمين ، وذلك فى جميع مراحل ثقافته العامة ، وثقافته الخاصة ، ومرحلة استعداده لمهنة التعليم . وإنه إذا ساغ لنا أن نلتمس الطوائف الأخرى من المعلمين أو الموظفين ممن تعلموا فى منازلهم ، أو علموا أنفسهم ، أو ممن تلقوا فى مدارس ليلية،أو ممن اهتموا بالمادة العلمية وحدها ، فليس من الخير للشعب أن نلتمس من يقوم بإعداد أبنائه ممن نشأ على هذا النظام ، بل لابد من أن نقصر إعداد المعلم على المدارس والمعاهد التى تتوافر فيها شروط التربية الصحيحة ، والحياة الصحيحة .

إعداد معلم اللغة العربية

وصلنا فيما تقدم إلى قواعد عامة فى إعداد المعلم ، وهى إعداده : فى مادته وفى طريقته ، وفى حياته الخلقية والاجتماعية ، وإعداد المدارس التى يتلقى فيها ثقافته ، والمعهد الذى يتم فيه مهنته .

وهذه القواعد يجب أن تتوافر فى إعداد معلم اللغة العربية ، وسنتناول هذا بشىء من الشرح :

(١) المادة :

إن الاستعداد فى اللغة العربية لمن يتصدى لتدريسها يتطلب الإلمام بمواد أخرى ، ترتبط بها تمام الارتباط ، أهمها : الشريعة الإسلامية،والقرآن الكريم وتفسيره ، وتفهم نواحيه المختلفة ، من الوجهتين الشرعية والبيانية ، ثم التاريخ الإسلامى خاصة ، وتاريخ العرب عامة ، وللعلوم العربية فروع : هى الأدب فى جميع أدواره ، وقواعد النحو والصرف ، والبلاغة، والعروض ، وفقه اللغة.

وكل هذا يجب أن يدرس دراسة شاملة عميقة على الأساليب الحديثة فى الدرس والتحصيل ، مع الاهتمام بفهم أساليب المتقدمين فى مؤلفاتهم ، والبحث فى كل هذا بحثا أساسه التمحيص الجارى على النهج العلمى الحديث.

وإلى جانب ما تقدم تدرس التربية بفروعها ،النظرية والعملية ،وعلم النفس والفلسفة ، وما يتصل بكل هذا ، مما أصبح من الحتم على المدرس الإلمام به ،وقد أشرنا إليه من قبل .

وفوق هذا تدرس اللغة الأجنبية الحديثة بقدر يمكن المتعلم من الانتفاع بها فى الاطلاع والبحث ، والموازنة بين الأدب العربى وصور من الأدب الغربى تحفز ميله العلمى ، وتشحذ قدرته على الافتنان ،وتتبع ما يجد فى ميدان العلم والتعليم .

ولسنا الآن بصدد التفصيل فى المناهج التى توضع فى المواد التى أشرنا اليها ، فليس هذا بالأمر العسير .

(٢) الطريقة :

وطريقة تدريس اللغة العربية تتطلب إلى جانب الإلمام بالقواعد العامة للتربية وعلم النفس تطبيق هذه القواعد على تدريس اللغة العربية،ورسم خطط تمشى مع طبيعة اللغة وآدابها وقواعدها ، وطرق البراعة فيها .

وهذا يستدعى تجارب يقوم بها من ألموا بالتربية وباللغة العربية معا ، إلماما دقيقا واسعاً.

وليكن لهؤلاء الأساتذة صلة بالمدارس التى يقوم المعلمون بالتدريس فيها ، وبالمفتشين الذين يزورونها،حتى تجرى التجارب بخطوات ثابتة ، يمحصها الزمن ، ويثبت دعائمها . وهذه الصلة من أنجع ما يوصل إلى أمثل الطرق وأقومها .

ولا ننسى أن البراعة فى الطريقة تستلزم استعدادا شخصيا ومرانة :

أما الاستعداد الشخصى فقد تكون عناصره غير متوافرة فى بعض من يزجون بأنفسهم فى ميدان التعليم ، ويفرضون أنفسهم عليه فرضا ، وهم يجهلون أن هذه المهنة لاتوافقهم . وهؤلاء يجب إرشادهم فى أول الطريق قبل أن يقطعوا

المراحل التى تلوى عنانهم عن مهنة أخرى تكون أمثل بهم .

ومعنى هذا أن يكون للمشرفين على إعداد المعلم وسيلة يتعرفون بها استعداد من يصلح لمهنة التعليم ، فيقرون استمراره ، أو صرفه إلى عمل آخر .

وأما التمرين فينبغى أن يكون واسع المدى ، وافر الزمن ، كفيلا باطمئنان المدرس إلى سيره فى التدريس على أقوم الطرق .

(٣) وإما إعداد معلم اللغة العربية من **الوجهة الاجتماعية والخلقية** ، فهذا يستدعى أن يكون معهد إعداده سائراً على أحدث النظم ، وأن تتغلغل فيه مقومات الحياة الصحيحة ، وتنظم فيه جماعات للطلاب فى شتى النواحى : للمحاضرات والمناظرات والتمثيل والرحلات فى مصر وغيرها من البلدان ، وللرياضة البدنية وإنشاء مجلة تكون محورا للنشاط العقلى والاجتماعى ، إلى غير ذلك من الجماعات التى أصبح أمرها معلوما فى جميع المعاهد الحديثة ، وأصبحت من أقوى العوامل فى إعداد المعلم ، والنهوض بمستواه الحيوى .

(٤) المعاهد التى يستعد فيها

وهى قسمان : قسم إعدادى ، وقسم لتخريج المعلم .

(ا) القسم الإعدادى .

إن إعداد معلم اللغة العربية يختلف عن إعداد معلمى المواد الأخرى ، فإنه يتطلب الإلمام المبكر بقدر صالح من العلوم الشرعية والقرآن الكريم حفظا وتفسيراً ، إلى جانب الاستزادة من اللغة العربية ، وكل هذا غير موفور فى مرحلة الثقافة العامة ؛ لهذا كان من اللازم إنشاء قسم إعدادى خاص ؛ لمن يستعدون لتدريس اللغة العربية ، يتلقى فيه الطالب ثقافته الشاملة بدراسة المواد التى تتطلبها .

ب ــ المعهد الذى يخرج المعلم :

وفيه تدرس المواد التى أشرنا إليها من قبل ، وهى : اللغة العربية ، والعلوم الشرعية ، والتربية العلمية ، والعملية ، والتاريخ الإسلامى ، والفلسفة ، والمنطق واللغة الأجنبية ، وغير ذلك .

وفوق هذه الثقافة العامة فى القسم الإعدادى ، والدراسة فى القسم الذى يخرج المدرس ، لابد أن تتوافر فى هذين القسمين عوامل النشاط والحياة الصحيحة العلمية والاجتماعية التى نوهنا بها

ولا بد من صلة معهد المعلمين ورجاله بالمدارس التى يقوم المتخرجون بالتدريس فيها ، وبالمفتشين الذين يزورونهم ، مع تبادل الملاحظات ، ووجوه الإرشاد بين هؤلاء جميعا ، تبادلا يثبت التقاليد الصالحة ، ويضع خير الدعائم لإنهاض البلاد ، وأخذها بكل مستحدث صالح .

***

وبعد فإن يقيننا عظيم فى أن يكون لمصر ، ولولاة الأمور ، ولرجال التعليم ، خطة راجحة فى تخير معلم اللغة العربية ، والنهج لذلك واضح ، فقد وضعت البلاد منذ أمد بعيد فى فجر نهضتها أساساً لإعداد معلم اللغة العربية ، وارتضت معهدا هو دار العلوم التى لهـا فى اللغة العربية وارتقائها ونظام تدريسها أثر عظيم لايجحده منصف ، وقد رعتها بعنايتها ، وقطعت فى النهوض بها مراحل واسعة ، وسارت فى دعمها ، وتثبيت تقاليدها ، والاحتفاظ بمكانتها ، سيرا حثيثاً .

ومن الإنصاف للتعليم ولجهود البلاد أن يكون هذا المعهد محل رعاية وعناية من المصلحين ، وأن يكون هو المعهد الذى يعتمد عليه فى تخريج معلمى اللغة العربية ؟

الشعر القصصى

أو

شـــعر الملاحم

للأستاذ عبد الرازق حميدة

نص المحاضرة التى ألقاها الاستاذ عبد الرازق حميدة ، خريج دارالعلوم وعضو البعثة الفهمية ، بنادى دار العلوم

سيدى الرئيس أساتذتى وإخوانى الكرام :

إن حديثى اليكم الليلة دائر حول « الشعر القصصى ، أو شعر الملاحم » كما سماه بعض علماء المغرب من قبل . وهو موضوع حاولت أن أجد حوله كلاما شافيا فى اللغة العربية وكتب الأدب فأعيانى البحث ، ولعل سبب ذلك انقطاع الصلة بينى وبين التعمق فى دراسة الأدب العربى مدة سبعة أعوام ، أما السبب الذى أعتقده حتما فهو قلة ما كتب فى العربية من أبحاث إن كان هناك مايسمى بحثا ـ حول « الشعر القصصى » ـ حول الملاحم . وليس ذلك تقصيرا من ناقدى العرب ، فهؤلاء لم يجدوا مادة يتحدثون عنها مترجمة أو موضوعة . وخير من ظفرت به فى هذا الباب هو « سليمان البستانى » فى مقدمته لترجمة إلياذة هومر . هدانى بحثه إلى كثير من المراجع الأجنبية ، فوليت وجهى شطرها ونهلت منها حتى رويت ، وأرجو أن أوفق فى أن أعرض عليكم شيئا فيه فائدة ، وفيه جزاء موفور لتكرمكم بتلبية الدعوة لسماع حديثى هذه الليلة .

عرفنا هذا النوع من أقسام الشعر عن الناقدين الغربيين الذين يقسمون الشعر أقساما ثلاثة :

أولها الشعر القصصى — أو شعر الملاحم — والملحمة أو القصيدة القصصية . لابد فيها من حادثة من حوادث البطولة تكون موضوعا للقصة ، ولا يتحتم أن تكون هذه الحادثة أسطورية أو من نسج الخيال ، بل يمكن أن تكون من حقائق التاريخ أو خرافات الأمم أو قصص الأديان ، يتحدث نها

الشاعر بلسان أبطالها ، يقص القصص ، ويسرد الوقائع ويزخرف القول ، ويصف عيشة الأبطال ، ويذكر ما أحاط بهم من جو وطبيعة، وماساد عصرهم من علم أو فن،وما سيطر على أزمانهم من عقائد أو أساطير .

وثانيها الشعر الغنائى — وهو ما يعبرون عن منظوماته بالأناشيد أو الأغانى ويقصدون به الشعر الذى يعبر عن العواطف الشخصية ، من حب وفخر ومن غزل ونسيب ، ويدخلون فيه شعر الحماسة والرثاء ، والمدح والهجاء .

وثالثها : الشعر التمثيلي — أو المسرحيات الشعرية « الدراما » يتحدث فيه الأبطال أنفسهم حوارا أو جدلا ، وخبرا أو إنشاء ، أمرا أو نهيا ،وعذرا أو نذرا . كما يتحدث الناس بعضهم إلى بعض بشتى أنواع الحديث فى الحياة الواقعية المحسوسة

وفيه تبدو الفكرة المراد إبرازها ، أو المغزى الذى يرمى إليه الكاتب . ممثلة على المسرح أمام جمهور المشاهدين ، وتبتدع من أجل ذلك الحوادث ابتداعا ، وتنسق تنسيقا يساعد التمثيل على تحسين فضيلة أو تقبيح رذيلة ؛ فيكون وقعها ممثلة أثبت فى الذهن ، وأبلغ فى النفس، وأعمق فى الأثر .

ولا حد بين هذه الأقسام الثلاثة يفصلها فصلا تاما ، أو يحرم على نوع أن يوجد فى ثنايا نوع آخر ؛ بل كثيرا ما يكون تمشيها معا ، وائتلافها جميعها أو بعضها من مقتضيات الانشاء أو ضرورات التأليف . ففى إلياذه هومر شعر غنائى من أبدع ما يقع عليه القارئ فى بابه ، وفيها من الشعر التمثيلى ما يعجز كبار شعراء المسرح أن يأتوا بمثله ، وفى مسرحيات شكسبير - وشهرته أنه أعظم شاعر مسرحى فى القديم والحديث - مثل « هملت » كثير من نوع الملاحم يملأ النفس بمقدرته دهشة وإعجابا . أما قدرته على الشعر الغنائى الموسيقى الجميل فهى مضرب الأمثال عند أبناء جنسه ومن يفهمون لغته ، ويتذوقون أدبه وجماله .

هذا الترتيب الذى ذكرناه هنا لأنواع الشعر عند الافرنج - القصص ثم الغنائى - ثم التمثيلى - هو الترتيب التاريخى لوجودها كما وصلت إلينا ، أما الترتيب

الطبيعى فيقضى أن يكون الشعر الغنائى أوأنواع منه سابقة على الشعر القصصى ؛ فالأناشيد الدينية التى تقال تضرعا أو زلفى إلى الالهة ، أو تحدثا بنعمة ، أوشكرا على معروف لمن بيدهم ملكوت السموات والأرض فى رأى الأقدمين ؛ وقصائد الفخر بالنصر يمليها الشعور الوطنى . والرغبة فى تسجيل المجد القومى ، لابد من أن تكون سابقة للنوع القصصى المركب من التئام هذه وغيرها وترتيبها ترتيبا قصصيا ، وخلق وحدة لها ومحور تدور حوله فى خلال القصة .

والذى يعنينا الآن إنما هو الشعر القصصى . وإن الاختلاف فى تعريف الشعر عند العرب والفرنجة ، وهل نقصد منه الموزون المقفى ، أم نتجاوز عن الوزن وعن التقفية ، يجعل ميدان الحديث متأثرا تأثرا كبيرا بالمعنيين . فاذا قصدنا الأول ، وحتمنا الوزن فى الشعر كان المجال أضيق بلاشك . أما التجاوز عن الوزن فإنه يجعلنا فى حل من أن ندخل المقامات ورسالة الغفران فى دائرة الشعر القصصى ، والذى عليه أغلب كتاب الأدب أن الملاحم منظومة .

وهناك اختلاف كذلك فى المقصود من شعر الملاحم ، فمنهم من جعله مقصورا على المنظومات الخيالية القصصية التى تدور حول حوادث عظيمة ، ويكون أبطالها من الآلهة أو من أنصاف الآلهة أو أفذاذ البشر ، أو من البشر خاصة ، ومنهم من أراد به القصص الخيالية أو التى لها سند من التاريخ مادامت فى قالب شعرى ، يكون موضوعها أى نوع من أنواع البطولة يأتى فيها البطل بالعظائم ، ويفعل ما لا يستطيع العامة من الناس فعله ، ويعييهم إحداثه . كما فى الملاحم التاريخية أمثال الشاهنامة ، وأرجوزة ابن عبد ربه فى تاريخ « الناصر » وهى فى الجزء الثانى من العقد الفريد .

الالياذة : The Iliad : أما النوع الأول فتمثله « الالياذة » وهى أقدم ما عرف من شعر الملاحم ، تنسب إلى « هومر » ، وهى شخصية اختلف الناس فيها فقال أناس بوجودها ، وأنكرها آخرون مدعين أنها مؤلفة من شخصيات يونانية كثيرة العدد كتبت القصة فى أزمان متعددة ، وأجيال متعاقبة ، ثم حفظت هذه المقطوعات ورواها المنشدون والرواة مجتمعة ، وعنى بحفظها المتكسبون

مجموعة، وسواء أكان هذا أو ذاك فلا شك فى أن للقصة وحدة، وأنها متماسكة الأجزاء متناسقة الأناشيد .

هذا الاسم نسبة إلى إليون (ILION) فى آسيا الصغرى ، والتى نعرفها نحن باسم طروادة . وقعت بينها الحرب وبين اليونان ودامت عشر سنوات . أوقد نار هذه الحرب باريس « Paris » بن فريام « Priam » ملك طراودة عند ما زار اسبرطة وأغرى مالكتها هيلانة ، مثال الجمال وآيته ، ومجمع الحسن وغايته أن تترك مالكها وتفر معه ففعلت ، فقامت الحرب ، وزحفت جيوش اليونان على طروادة بقيادة أغا ممنون « Agamemnon » حتى وصلت إلى الحاضرة « إليون » وحاصرتها عشر سنوات انتهت باستيلاء اليونان على المدنية على يد أخيل Achilles بطل اليونان .

محور القصة هو « غيظ أخيل » ، فقد حدث فى إحدى الغارات أن سبى الجيش اليونانى فتاتين ، إحداهما كريس « Chryse » بنت كاهن « أبو لون » وكانت من نصيب أغاممنون . ذهب أبوها ليفتديها فرفض آسرها حتى تساق إليه سبية غيرها ، فاستنزل أبوها سخط الاله «أبو لون» على اليونان فهزموا ، وأخيرا تنازل أغا ممنون عن سبيته ؛ ولكنه استولى مكانها على فتاة أخرى كانت من نصيب أخيل ، وكاد يقع بينهما القتال ويفتك أخيل به لولا أن أدركته « أثينا » إلهة الحكمة وصدته عما كان يريد،فاعتزل أخيل القتال وشكا إلى أمه « تيتيس » إحدى بنات الماء ، التى صعدت إلى السماء لتشكو إلى « زيوس » Zeus كبيرا لآلهة (المشترى) فوعدها بخذلان اليونان حتى يطيب أخيل نفسا . وتوالت الهزائم على اليونان وثقل عليهم الخذلان ، فأرسلوا إلى أخيل يسترضونه ليقودهم فأبى ، فزاد هيكتور زعيم الطرواد فتكا باليونانيين وكاد يفرق سفنهم . وقتل فرطقل « Partocle » صديق أخيل ، فلما علم بذلك ثارت نفسه ، وتقدم للأخذ بثأر صديقه ، وبطش بجيش طروادة بطش الأسود ؛ ففروا وتحصنوا فى معاقلهم إلا هكتور بن فريام ، فقدبرز لأخيل فقتل ، وألقيت جثته إلى أبيه ليدفنها .

هذا هو ملخص القصة ، وقد اعتبر فولتير ، ونقاد القرن الثامن عشر فى فرنسا هذا النوع وحده جديرا باسم « الملاحم » ونفوا ما عداه . أما النوع الثانى ، وهو التاريخى فسيأتى الحديث عنه عند كلامنا على مكان الشعر عند الرومان

تطور الملاحم فى القديم

إن النوع الدينى من الملاحم فى اليونان هو أقدم ما أوحت به الشياطين إلى أوليائهم من الشعراء ، وقدم هؤلاء لكل من تلاهم مثلا فى القصائد المتعلقة بالبطولة . وظل الشعر القصصى سائدا طوال أربعة قرون ثم ترك الميدان للشعر الغنائى . ومع ذلك فقد تطور هو أولا ونشأت له فروع . واتسع معناه ، كان فى أول الأمر دينيا حربيا ، ثم تحول إلى فلسفة ، وانتقاد وتهكم ، ووجدت منه أنواع لا أثر فيها للبطولة الدينية أو الوثنية . وجاء بعد الإلياذة نوع تعليمى ينسب إلى اليونان فى القارة لا فى الجزائر ، وأهم من يمثله هو هسيود Hésiode وإليه ينسب نوع آخر هو قصائد (الأنساب) ، وهو نوع تولد من الأناشيد كما خرج الشعر القصصى منها ، بمقتضى التطور الطبيعى للروح التاريخية ، والرغبة فى إتمام الأساطير والخرافات ، ووضع أنساب للآلهة وأنصاف الآلهة .

ثم جاء بعد ذلك شعراء تقربوا من التاريخ ، وكتبوا قصصا هى أقرب إلى التاريخ الحقيقى منها إلى الشعر القصصى ثم طغى الشعر الغنائى ، وقوى سلطانه ، فدالت دولة الشعر القصصى ، ومن بعده بقليل دالت دولة اليونان .

أما الرومان الذين ورثوا حضارة الاغريق وسيادتهم فلم يكن للملحمة معنى واضح عندهم ، ولم يكتب شعراؤهم « عملا قوميا » أو قصة وطنية مركبة من مجموعة من الأساطير تركيبا طبيعيا متسلسلا ، أو من الخرافات المركزة حول حادثة خاصة ، أو فكرة معينة تعطى القصة وحدة وانسجاما ، ولم يكن لهم فى أوج عظمتهم تقليد خاص فى الأوزان الغنائية ، ذلك التقليد الذى هو شرط من شروط الشعر القصصى يميزه من التاريخ . . بل كان ذلك عندهم صناعة واقتفاء لأثر اليونان السابقين .

لم تعوز الرومان ـ كما لم تعوز العرب ـ كبار الحوادث التى تثير الشاعرية ،

وإنما أعوزتهم الفسحة من الزمن ، والفراغ من العمل مدة القرون الخمسة الأولى لدولتهم ، إذ كانوا في شغل بالحروب والسياسة والتشريع والأعمال الاجتماعية ، وكان خيالهم فقيرا ولغتهم غليظة خشنة ، فاكتفوا بالاقتراض والتقليد.

الدرة الثانية في عقد الملاحم هي الإنياد :

الانياد «Eneide» مؤلفها فرجيل عاش في القرن الأول قبل المسيح في زمن أكتاف. مات فرجيل قبل أن يتمها ، بل أراد أن يقضي عليها . تتبع فيها تاريخ روما كما كتبه Annius وصل فيها إلى نهاية الاتساق والنبل والرقة ، وقلد فيها هومر وثيوكريت . بدت فيها عبقريته الشخصية على أتمها ، وكذلك حبه وغرامه بالطبيعة ، وعلو أسلوبه إلى أعلى الدرجات .

لم يكن الشعر القصصي ، أو القصصي الشعري ، خاصا باليونان أو الرومان بل كان معروفا عند معظم الأمم الآرية منذ اجتيازها مراحل البداوة . فعند الانجليز الملحمة المعروفة باسم ال Bewulf وعند الأسبان ملحمة « السيد » التي اقتبس منها كورني روايته ، وعند الألمان كثير منها مبني على الأساطير الجرمانية القديمة وأشهرها فاوست ، أما الطليان والبرتغال فقد كثر كتاب الملاحم عندهم كثرة عظيمة . أما الشرقيون من الآريين فنعرف من ملاحمهم « مهابهاتار » الهند، ومنظومة شهودي التركية ، «وشاهنامة» لشاعر تركي ملقب بالفردوسي الطويل كتبها أيام السلطان بايزيد، وأما «شاهنامة» الفردوس فهي من أمهات الملاحم التاريخية ، بدأها شاعر اسمه الدقيقي ، وأتمها الفردوسي ونسبت إليه ، وفيها ذكر تاريخ ملوك الفرس منذ الأكاسرة ، أما أشهرها على الاطلاق في العصور الحديثة فهي :

« الفردوس الضائع » Paradise Lost لأعظم شاعر إنجليزي بعد شكسبير ذلك هو « جن ملتن » johin Milton وهي تمثل النوع الديني المقتبس من الكتب المقدسة ، وتعتبر ثالثة الثلاثة المذهبات في قصص الملاحم . أما موضوعها فهو « سقوط الانسان » أو خروج آدم من جنة الخلد لأكله من الشجرة بإغراء حواء . أخذ ملتن هذا الموضوع من الكتاب المقدس ، ولكنه طبعه بطابعه الخاص ، وأبرز فيه شخصيته واضحة كل الوضوح . قسمه اثني عشر

كتابا تبدأ بخلق العالم. وأعظم مواقفها هو إغراء الشيطان لحواء ثم إغراؤها هى لآدم. أما جهنم التى رسمها فى كتابه فهى مثال من أمثلة السمو الشعرى الذى لايجارى، وكثيرا ما قارن النقاد بها جحيم دانتى وفضلوا الأول على الثانى. أما رأيه فى المرأة، وقضاؤه عليها بأنها أقل عقلا ودينا من الرجل، وأنها سبب مصيبته وطرده من الجنة؛ ورأيه فى إبليس وثورته ضد الله فهى آراؤه هو متأثرا بحياته الخاصة. إذ كان ضد النساء، وضد الملكية فى زمنه.

العرب والقصص الشعرى

هذا النوع من الشعر غير موجود فى الأدب العربى الجاهلى بالمعنى الفنى له تبحث عنه فيعييك البحث، ولا تظفر مها جهدت بقصة كاملة على أسلوب الملاحم وطريقتها فى الشعر الأوربى قديمه وحديثه. هنالك شعر للمديح أو الفخر فيه إشارات الى قصة حدثت للشاعر أو قبيلته، والأمر لا يعدو ذلك. مع أن أيام العرب ومواقعهم وأبطالهم فيها غناء أى غناء للشاعر القصصى. ولكنهم — كما يرى فريق من الناقدين — غير مستعدين بفطرتهم لإنشاء هذا النوع من الأدب. أيامهم ومواقعهم من أمثال حرب البسوس، وداحس والغبراء، ويوم بغاث بين الأوس والخزرج، ويوم ذى قار بين العرب والفرس وأبطالهم من أمثال: المهلهل وكليب، والحارث بن عباد، والربيع بن زياد، وهانىء بن مسعود؛ وعقائدهم وأوابدهم وشياطين شعرائهم كلها تعين العقلية القصصية على خلق جميل وابتداع جذاب؛ ومن الجائز أن يكون لهم شعر غنائى — وهو المرحلة الأولى فى طريق الشعر القصصى — خاطبوا به اللات والعزى ومناة الثالثة الأخرى، وهبل الأعلى، ولكنه ضاع فى ثنايا الأجيال لعدم تدوينه أو تناقله، واشتغال العرب عنه بالمدح والفخر، وبالتباهى بالنصر، والحض على أخذ الثأر. ولكنهم لم يكونوا فى فسحة رافهه تسمح لهم بنسج القصص، وحياكة الملاحم على نير معروف أو صبها فى قالب متفق على سبك القصص فيه، إذ أن القصص المنظم نوع من الرفاهية فى الأدب يعمد إليه الكاتب فى أوقات الفراغ. وأنى للعربى المحارب كثير الغارات بشىء من هذا الفراغ!

على أنه مع ذلك قد وجد شيء من الشعر القصصى لم يعمد إليه قائله ، وإنما جاء عفواً فى ثنايا مدح أو فخر ، الأول فى معلقة زهير بن أبى سلمى يمدح هرم ابن سنان والحارث بن عوف وقد حملا حمالة القتلى فى حرب عبس وذبيان ، بدأها بالوقوف على دمنة أم أوفى بحومانة الدراج بعد عشرين حجة ، وقد عرف الدار لأيا بعد توهم ، فلما عرف الدار قال لربعها « ألا انعم صباحا أيها الربع واسلم » ثم وصف الظعائن اللائى « تحملن بالعلياء من فوق جرثم » وقد سرن و « القنان » [1] عن يمينهن ورفعن الأنماط والكلل الحمراء ، ثم ظهرن من السوبان وقطعنه ، ثم ملن فيه وخلفنه وراءهن ، حتى وردن الماء زرقا جمامه عند وادى الرسل [2] فوضعن عصى الحاضر المتخيم .

وفيهن ملهى للطيف ومنظر أنيق لعين الناظر المتوسم

ثم خلص من هذا إلى مدح الرجلين مقسما لهما : « لنعم السيدان وجدتما على كل حال » لتداركهما عبسا وذبيان بعد ما تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم فى حرب عركتهم عرك الرحا بثفالها ، وأشار بعد إلى حصين بن ضمضم الذى أبى أن يقبل الصلح حتى يأخذ بدم أخيه هرم بن ضمضم وفعل .

وكان طوى كشحا على مستكنة فلا هو أبداها ولم يتقدم

وقال سأقضى حاجتى ثم أتقى عدوى بألف من ورائى ملجم

ثم خلص من هذا إلى الحكم التى ختم بها معلقته

فهذه قصة الصلح والأشارة إلى الحرب لم تكن مقصودة ، ولكننا على كل حال نرى دقة الوصف ، ولطف الاشارة ، وتتابع القصة ، وهى مع ذلك خالية من التفصيل والالمام بدقائق الحوادث .

والثانى . القصص فى ثنايا الفخر ، فى معلقة عمرو بن كلثوم التى يقال إنه أنشأها ارتجالا فى حضرة عمرو بن هند ، وقد اختصمت بكر وتغلب إليه وهما على أبواب حرب كاد يثيرها ما يروى من أن ناسا من تغلب ، قبيلة عمرو بن كلثوم جاءوا إلى بكر بن وائل يستسقونهم فطردتهم بكر للحقد الذى كان بينهم ، فرجعوا

---

١ - جبل لبنى أسد ـ ٢ ـ ماء لبنى أسد

فمات منهم سبعون رجلا عطشا . أبى عمرو بن هند أن يحكم بينهم حتى يجعل فى وثاقه سبعون رجلا من أشراف بكر . فإن كان الحق لتغلب دفعهم إليها ، وإلا أطلق سراحهم . فلما أصبحوا جاءت تغلب يقودها عمرو بن كلثوم ، وقال الحارث بن حلزة لقومه إنى قد قلت خطبة — يريد قصيدته المعدودة من المعلقات — فمن قام بها ظفر بحجته . ورواها ناسا منهم . فلما قاموا بين يديه لم ترضهم ، فحين علم أنه لايقوم بها أحد مقامه قال لهم والله لأكره أن آتى الملك فيكلمنى من ورا سبعة ستور وينضح أثرى بالماء إذا انصرفت عنه ،وذلك لبرص كان فيه - غير أنى لا أرى أحدا يقوم بها مقامى . وأنا محتمل ذلك لكم . فانطلق حتى أتى الملك فلما نظر اليه عمرو بن كلثوم قال للملك : أهذا يناطقنى وهو لا يطيق صدر راحلة فأجابه الملك حتى أفحمه وأنشد الحارث قصيدته:

آذنتنا ببينها أسماء رب ثاو يمل منه الثواء

وهو من وراء سبعة ستور وهند تسمع ، فلما سمعتها قالت : تالله ما رأيت كاليوم قط رجلا يقول مثل هذا القول يكلم من وراء سبعة ستور ، فقال الملك ارفعوا سترا ، ودنا ، فما زالت تقول ويرفع سترا فسترا حتى صار مع الملك على مجلسه ثم أطعمه من جفنته ، وأمر ألا ينضح أثره بالماء ، وجز نواصى السبعين من بكر ودفعها إلى الحارث [1] فأغضب ذلك عمرو بن كلثوم فانشد قصيدته ، يفتخر ، ويقص أسباب ذلك فى معلقته إذ يقول :

أبا هند فلا تعجل علينا وأنظرنا نخبرك اليقينا

ثم يستمر بعد ذلك فى فخره بعزة قومه ، ويصف بأسهم فى الحرب ومنعهم من يليهم وطعنهم ما تراخى الناس عنهم ، وضربهم بالسيوف إذا اقترب منهم عدوهم فى مواقع :

تخال جماجم الأبطال فيها وسوقا بالأماعز [2] تمينا

ثم ينصرف إلى عمرو بن هند بخطابه :

شرح المعلقات للتبريزى

٢ الاراضى الصلبة أكثرها الحصى .

بأى مشيئة عمرو بن هند   تطيع بنا الوشاة وتزدرينا
تهددنا وأوعدنا رويدا   متى كنا لأمك مقتوينا
ورثنا مجد علقمة بن سيف   أباح لنا حصون المجد دينا(١)

ثم يفتخر بآبائه الذين ورثهم من أمثال مهلهل ، وعتاب ، وكلثوم جميعاً ، وذا البرة الذى خبر عنه عمرو بن هند وقبله الساعى كليب . ثم يفتخر بموقفهم يوم خزاز وذى أراطى ويتحدث بعد ذلك إلى بنى بكر قائلا :

إليكم يا بنى بكر إليكم   ألما تعلموا منا اليقينا

ويصف كتائبه وعليها البيض واليلب اليمانى « وأسيافها يقمن وينحنينا » والخيل الجرد التى تحملهم غداة الروع ، ثم يقول إنهم خرجوا وراءهم بيض كرام يوقدن غيرتهم ويثرن حميتهم ويختم قصيدته بقوله :

ألا لا يجهلن أحد علينا   فنجهل فوق جهل الجاهلينا

أما معلقة امرىء القيس ومعلقة عنترة والحارث بن حلزة فكلها من قبيل الشعر القصصى . غير أنها كلها لا تسمو إلى أن تكون قصصا من نوع الملاحم لتعدد موضوعات الحديث فيها ، ولأن القصص فيها عارض

ثم جاء الإسلام ، وتشاغل الناس بالفتوح ،وعقل القرآن ألسنتهم ببلاغته وأذهلهم عن أنفسهم وعن شعرهم فشغلوا به وبدعوته حتى دانت لهم مشارق الأرض ومغاربها ، فلما استقر قرارهم شغلوا بتثبيت دعائم الملك ، وتوكيد أركان الحكم ، واستعان خلفاؤهم بالشعر واتخذوهم لسان السياسة التى يريدونها وأجزلوا لهم العطاء ، وانمحى أى أثر للشعر القصصى الحماسى أو الدينى حتى جاء عصر الترجمة فى أيام المأمون

عدم ترجمة الآداب اليونانية والرومانية

لم يتأثر الأدب العربى بالأدب اليونانى مباشرة فى عصر الترجمة لأن هذا الأخير لم ينتقل إلى العرب ، ولم يعرف عندهم ، وذلك لأنه أدب أمة وثنية تكثر فيه الآلهة وتتعدد ، وهو يتحدث عن عادات واعتقادات لا يسيغها العرب ،وهو

١ يقال إن علقمة هو الذى أذل تغلب الجزيرة

كما لى أيضاً إذا قسناه بالعلوم الأخرى التى عنى الخلفاء بترجمتها كالطب والجغرافيا والمنطق؛ ولم يكن المترجمون من العرب لهم القدرة على نقل الالياذة مثلا إلى لغتهم بل كانوا من السريان الذين لم تبلغ إجادتهم للغة العربية حدا يجعلهم يقدمون على تلك الترجمة شعرا ، فاكتفوا بنقلها إلى لغتهم السريانية . وهذا السبب نفسه هو الذى أدى إلى ترجمة الآداب الهندية والفارسية لأن المترجمين كانوا من كبار كتاب العرب أو شعرائهم كابن المقفع .

كان العصر الذى نحن بصدده من أكثر العصور امتلاء بالشعراء المجيدين وبالرواة النابهين من أمثال الأصمعى وحماد وخلف ، وكانت الشعوبية على أشدها أفلم يكن ذلك حافزا للشعراء من البطون العربية أن يتغنوا بمجد أسلافهم قصصا أو يتحدثوا عن فتوحهم ومغازيهم حديثا مسلسلا منسجما ؟ إنهم لو انصرفوا إلى هذا النحو من الشعر لملئوا لنا الأدب بنفائس منه وذخائر ولكنهم كانوا عنه فى شغل بشعر المدح والوصف واللهو ومجالس الأنس والسرور .

وليس معنى ذلك أن الأدب العربى صفر من « الملاحم » مقفر من هذا الضرب من الشعر ذى المكانة الممتازة فى الآداب الآرية ،فهناك نوع من القصص الممتازة بفكرتها لا بأسلوبها قريبة كل القرب من شعر الملاحم ؛ فإذا تجوزنا عن ضرورة النظم — وهو ما أراه — زادت ثروتنا من هذا النوع ، واستطعنا أن نلحق المقامات ورسالة الغفران بالشعر القصصى ، أما قيد النظم فهو مما يجعل الميدان أضيق . هذه القصص هى الزير سالم وعنترة بن شداد ، وأبو زيد الهلالى، والبراق [١]، ثم الموالد النبوية التى تمثل من الملاحم نوعا قائما بذاته ، ودرته الفريدة فى الآداب الأجنبية هى « الفردوس الضائع » لملتن التى سبقت الاشارة إليها، ولأتحدث عن قصة عنترة الآن :

قصة عنترة :

لها أصل من التاريخ ، تذكر لنا نشأة عنترة فى حادثة خرافية ، وتصف بطولته وكرمه وحبه ، وتعرض صورة جذابة لحياة البادية وعادات الأعراب

---

١ التى بنيت عليها القصة المشهورة « ليلى بنت الصحراء »

فيها من شعر وغزو وأخذ بالثأر وفخر بحماية الجار ، ثم تقع الخصومة بين عنترة وغيره من فرسان العرب، وبذهب بعد الانتصار عليهم إلى مصر والقسطنطينية فيخلد لنفسه ذكرا سائرا ببطولته وشجاعته ، ثم يموت كما مات سليمان عليه السلام - ميتة تخيل إلى رائيه من الأعداء أنه ما زال حيا، وذلك ليصد جيشا مهاجما ، وبعد أن يتقهقر جنده يخر ساقطا (١) وهى ميتة أشبه بميتة سليمان بن داود عليهما السلام فى سورة سبأ . قال تعالى: « فلما قضينا عليه الموت ما دلهم على موته إلا دابة الأرض تأكل منسأته ، فلما خر تبينت الجن أن لو كانوا يعلمون الغيب مالبثوا فى العذاب المهين .

بدأت القصة فى صدر الاسلام فى حروب الحجاج سنة ٧٧ من الهجرة ، فى الواقعة التى قتل فيها عتاب بن ورقاء . فقد ذكر ابن الأثير أن عتابا سار فى أصحابه قبل المعركة يحرضهم على القتال ويقص عليهم ثم يقول :«أين القصاص؟» فلم يجبه أحد ، فيقول « أين من يروى شعر عنترة؟ » فلم يجبه أحد .

فكانوا يروون شعره للتحميس،ثم جمعت أخباره وأشعاره ،وتناقلها الناس رواية عن الأصمعى حتى جمعت بمصر . وقد زادت واتسعت ، فى أواخر القرن الرابع للهجرة فى زمن الخليفة العزيز بالله الفاطمى ، جمعها رجل اسمه الشيخ يوسف بن إسماعيل ليصرف الناس عن التحدث بريبة حدثت فى بيت العزيز ، وكان الشيخ يوسف هذا واسع الرواية،عالما بأخبار العرب، كثير النوادر والأحاديث، وكان قد أخذ روايات شتى عن أبى عبيدة،ونجد بن هشام ،وجهينة الأخبار، والأصمعى وغيرهم من الرواة ، فأخذ يكتب قصة عنترة ويوزعها فى الناس فأعجبوا بها وشغلوا عن سواها ، وقد قسمها اثنين وسبعين جزءا . ينتهى كل واحد منها بنهاية تبعث فى النفس أشد الشوق إلى ماتلاها ، وقد أثبت فيها ما ورد من أشعار العرب المذكورين ، ولكن تداول النساخين أفسد روايتها .

أما الموالد فهى أشبه بالفردوس الضائع موضوعا ، ولكن شتان بين النوعين أحدهما مطرز موشى ، والآخر قديم خلق رث ، وهو الذى لبسته القصة

---

(١) تاريخ آداب اللغة العربية الجزء الأول لجورجي زيدان

فى الموالد النبوية . هذه الموالد تتحدث كلها عن آدم فى الجنة وخلق حواء من ضلع من أضلاعه اليسرى ، وزواجه منها على صداق قدره عشرون صلاة على محمد ﷺ . ثم يدخل الشيطان إلى الجنة خلسة ، ويغرى آدم كما حدث القرآن : « قال يا آدم هل أدلك على شجرة الخلد وملك لا يبلى » ثم يهبطان إلى الأرض ويعمرانها وتتسلسل منهما الأنبياء والرسل حتى إبراهيم واسمعيل ، ثم إلى معد وعدنان ، ثم إلى عبد المطلب وعبد الله ، ونور محمد فى أثناء ذلك يتنقل من الأصلاب الطاهرة إلى الأرحام النقية حتى يستقر فى آمنة بنت وهب تسعة أشهر ويبرز بعدها للوجود هدى ورحمة للعالمين .

ذلك هو مجمل الموضوع الذى تدور حوله الموالد ، وهو شديد الشبه بموضوع ملتن ؛ كلاهما مقتبس من الدين ، وكلاهما يدور حول خلق العالم وزلة الإنسان الأول فى الجنة بإغواء الشيطان .

والموالد لها قالب خاص ، وقصصها دائر بين النثر والشعر . والنثر هناك مسجوع سجعا مزدوجا من نوع يكاد يكون خاصا بالموالد ، ذلك هو الاقتصار على اللام أو الميم فى واحدة ، ثم فى الياء المشددة والتاء فى التى تليها وهكذا ، ثم تبتدىء كل قصيدة بصيغة خاصة تلائم النثر السابق فى سجعه : مثلا

«وخلقت حواء من ضلع آدم اليسرى وهو نائم يامعشر الأنام ، وذلك لعدم الآلام بالكلية ، فلما استيقظ ورآها كأنها البدر التمام . مد يده إليها فمنعته الملائكة الكروبية . حتى يؤدى مهرها ، فقال وما مهرها يا معشر الملائكة الكرام ، قالوا أن تصلى على محمد عشرين عددية . فأدى المهر وتزوج بها وشهد على العقد كبار الملائكة » أما الصيغة التى تسبق كل قصيدة فهى فى مثل هذا الازدواج :

اللهم عطر قبره بالتعظيم والتحية ، واغفر لنا ذنوبنا والآثام .

وهناك فى العصر الحديث ملاحم أو أشباه الملاحم ، كملحمة « أحمد محرم » حول تاريخ الرسول ، وملحمة حافظ فى قصيدته المعروفة بالعمرية ، وملحمة المرحوم الشيخ محمد عبد المطلب المعروفة « بالعلوية » وكلها من النوع

التاريخى ، وكوصف حرب اليونان والترك للمرحوم شوقى بك وهى من نوع «البطولة الحربية» ، وقد حاول بعضهم محاولات أخرى منثورة فى ثنايا دواوينهم ولكنها ليست بذات بال .

وبعد فإن تقصير العرب فى إنتاج الشعر الفنى لا يحط من قدرهم، فإن لكل أمة ميزة ولكل شعب طابعا فى التفكير والأدب ، ولعل عصرنا هذا أكثر العصور ملاءمة للانتاج فى هذا النوع بعد أن عرفنا مركزه فى الآداب الآرية ولنثبت للشعوبيين من الأوربيين أننا ذوو خيال وقدرة على الابتداع والإنشاء.

عبد الرازق حميده

بين الحقيقة والخيال

الأدب القومى والدعوة إليه

للأستاذ عبد اللطيف المغربى

المفتش بوزارة المعارف

فى أصيل يوم باسم ، رقراق النسيم ، مجلو الصفحة، جم الروعة، أحببت أن أطوى طريقى إلى البيت مشيا على الأقدام ، فاندفعت فى غمار الناس أتعلل بما تراه العين من مشاهد ، وأسكن إلى ما يملأ مسمعى من لجب الطريق، حتى ترامى بى السير إلى جمع من الدهماء يضطربون كل مضطرب ، كأنهم وقوف على ظهر سفينة قلقة يعبث بها بحر جياش ، ازدهته عاصفة هوجاء نخفت رزانته ، وقل وقاره، وجن جنونه ، فلا تعرف لراكبه قرارا . فدنوت منهم فى رفق وحذر ، أتعرف ما الخبر ، فأخذت عينى رجلين يتلاحيان فى عنف، واستحال الأمر إلى عراك شديد سالت فيه الدماء ، والناس من حولها يقدمون ويتراجعون متأثرين باتجاه الصراع . ولشدّ ما كانت دهشتى عظيمة حين علمت أن المتقاتلين إخوان ، وإن اختلافهما على قليل تافه من النقود ، هو الذى أثار بينهما الشر حتى هم كل منهما أن يورد الآخر مورد التالف ،فوقع ذلك من نفسى موقع الأسف والحسرة ، وعرفت كيف يطغى عرض الدنيا الزائل على القرابة فيقطع وشائجها ويعصف بأواصرها .

ولم تزل قلة الانصاف قاطعة   بين الرجال ولو كانوا ذوى رحم

وسرت فى الطريق مفكرا فيما رأيت ، فما راعنى إلا أحد الدهماء يتعقبنى فى أسمال بالية، وهيئة مبتذلة ، وجعل يحاذينى فى المسير لا يحيد عن ذلك قيد شعرة، فتذرته أن أسايره، وتنكبت الطريق لعلى أتقى هذا الطارئ الثقيل، فلم يزده ذلك إلا إلحاحا بمسايرتى حتى برمت به ، فوقفت فى مكانى وحدجته بنظرة فاحصة، وبدأت

عوامل الغضب تأخذ طريقها إلى نفسى ، وكنت أقدر أنه تاركى بعد هذا ، ولكنى دهشت أن رأيته يقابل عبوسى بابتسام ، وتبرمى باطمئنان ، فعجبت من شأنه وحرت فى أمره ، وما عتم أن بسط يده مصافحا ، فنكرت منه هذا الفضول ، بيد أنى استحييت أن أقبض يدى عنه ، فصافحته وتفرست فى وجهه، فعرفت من ابتسامته العذبة ، ووداعته الفطرية ، وإشعاع عينيه القوى أنه صديقى « العصفور » فحيانى وحييته وسرنا فى طريقنا يغمرنا السرور بهذا اللقاء المفاجىء والجو الرائع والوقت الموافق ، وطفقنا نتنقل بين ألوان من الحديث ممتعة :

العصفور : لقد أفعم قلبي حزنا ذلك النزاع بين الأخوين، وأنى لأعجب العجب كله كيف تبلغ بكم المطامع مابلغت من إنكار حقوق القرابة ، ويضرب عليكم الجشع رواقه ، فتنسوا ما كان يجمل بالعقلاء أن يتحلوا به من نصفة واعتدال وحلم وتدبر فى أعقاب الأمور ، فلا يطغى الأخ على أخيه ولا ينتهك القوى بالضعيف . . .. إننا معشر الطيور نعد أنفسنا على تجردنا من ذلك الشيء الذى تسمونه « عقلا » وهو مبعث فخركم وزهوكم علينا — أسعد منكم حالا وأهنأ بالا ، وأصفى حياة وأوفر طمأنينة ، ونرى النزاع فى ديننا ضربا من السفه والحمق ، فنعم الله عظيمة لاتنفد ، وأين تقع منها حاجة الناس ؟ والسماء مازالت تجود بمطرها ، والأرض مابرحت تقذف بنباتها ؛ وكان مثار دهشتى التفاف جمهور النظارة حول الأخوين يلهو بما يرى ويسمع ويرى الدماء قد صبغت وجوههما وهو لايعنيه من الأمر شيء .

ألست ترى معى أن الخلق القومى بين أمثال هؤلاء فى حاجة إلى تقوية وتهذيب ليكونوا للخير أطوع وإلى الاعتدال أقرب ؟ وأقصد بالخلق القومى الغيرة على صالح الجمهور والغضب لكل مايمس آدابه ونواميسه الاجتماعية ، فهو ذلك الرباط المقدس الذى يربط بعض الأفراد ببعض ، ويشعر كلا منهم أنه مكلف بالذود عن حياض الصالح العام .

أنا — إنى أوافقك على أن الخلق القومى قوة عظيمة لها بالغ الأثر فى تنظيم الحياة الاجتماعية ، وهو بلا مراء ركن من أركان الإصلاح ، متى نضج

حفز النفوس إلى الكمال، وعودها الغضب للحق، وبث فيها الاعتزاز بالعادات الموروثة والآداب الصالحة المرعية، ووجّه كل فرد وجهة موفقة لاعتقاده أنه جزء من كل، يرعاه ويحصى عليه عيوبه ويأخذه بهفواته بما يطوقه به من نظرات الاحتقار والسخرية والتأنيب العنيف، والوقوف فى وجهه ومقاومته، فلا مندوحة له إذا عن التزام الجادة .

ولقد كان من آثار ماذكرت انصراف كل إلى شأنه الخاص وتغافله عما يجرح الكرامة القومية من ضروب المجون والدعابة الممقوتة والعدوان على الآداب العامة فى الطرق، وبروز بعض السيدات فى السبل والمحافل والمجتمعات العامة والمتاجر بغير مايرضى الأدب والكمال، وليس لهن من ينكر عليهن ماهن فيه من هذه الجرأة وتلك الطفرة الخطيرة التى يرينها من علامات النهوض والرقى .

فما بال هؤلاء سادرات فى عبثهن وإساءتهن إلى الكرامة القومية إلى غير غاية؟ اللهم إن التبعة فى ذلك كله منصبة على عواتق أولئك الآباء والأمهات والأزواج الذين يرون بأعينهم هذا التبرج البغيض ثم يغضون الطرف ويلقون الحبل على الغارب . فهل لهم أن يغضبوا يوما غضبة ترد الكرامة إلى خدرها، وتقر الأمور فى نصابها ؟ إن العقلاء ينظرون ويقدرون ويحكمون ، فلا يغرنّ أبا أو زوجا سكوت الناس عن شأنه ، فإنه لابد لهم من حكم عليه يرضيه أو يغضبه، والناس تعلم هذا الحكم ولايجهله سواه . فليضع كل أب أو زوج نفسه فى الموضع الذى يراه .

ولقد ذكرنى الخلق القومى بشىء تلوك الدعوة إليه ألسنة المجددين فى هذه الأيام ، وهو « الأدب القومى » فهل لك أن تقفنى على مايريدون من هذا الأدب لأعرف مبلغ غنائه فى أدبنا العربى ؟

العصفور: يريد المجددون بالأدب القومى فى هذا العصر أن يكون الأدب مصورا حياة الشعب، ذاكرا لكل ما يجول فى النفوس من آمال وآلام ، متعرضا

لما يقع فى الحياة اليومية من أحداث ومشاكل ، مستمدا غذاءه من عناصر البيئة التى درج فيها وأذواق أهلها وشعورهم وتفكيرهم .

ويرى المجددون أن أهم ركن من أركان الأدب القومى الذى يدعون إليه « القصة » وأن الأدب العربى فقير إليها بمعناها المعروف فى عالم الأدب الغربى

فالأدب العربى فى بلد كمصر يجب تمصيره، وذلك بحصره فى أفق كل ما فيه من حقيقة وغرض يجب أن يكون مصريا ، فلا يجمل بالشاعر أن يذكر الآن فى شعره حزوى والعقيق وقرقرى واللوى والدخول وحومل والبردان والعرائم وذات الضال وبطن الضباع وبراق النعاف وأمثالها من الأماكن العربية الصريحة، وعليه أن يستبدل بها فى الشعر الحديث الزمالك والجزيرة والعتبة وباب اللوق وروض الفرج والأهرام وأبا الهول وأمثالها .

وعلى الشاعر أيضا أن يترك تلك الطريقة التقليدية من بدء القصيدة بالنسيب بالمرأة وبكاء الديار وندب الطلول وأن يقصد إلى غرضه ، ومن ركوب الناقة الوجناء والناجية والحرف والقيدود ، فنحن فى عصر الكهربا والسيارة والطيارة والقطار السريع ذى المقصورات الجميلة ، والمقاعد الوثيرة . وإذا كان الناس فى كل زمان ومكان يعتريهم التبديل والتغيير فى الملبس والزى والعادات أفلا يكون من حقهم التصرف فى لغتهم على أوضاع وصور توائم عصرهم وتوافق أمزجتهم . ومن الحق ألا يعرضوا لوصف ما لا يعرفونه ولا يصطنعونه فى زمنهم ؛ فمن ذا الذى يفرض عليهم وصف الناقة وهم لم يركبوها ، ووصف الصحراء وملاقاة أهوالها ومتاعبها ورياحها الهوج وكثبانها الرملية وهم لم يسلكوها. أليس هذا كله من باب المحاكاة غير المعقولة ؟ ومن هذا الطراز أن يظل الكاتب أو الشاعر عاكفا على مفردات وأساليب مضى الزمن بحقائقها فأصبحت فى عصرنا أثرية لا نألفها مثل « راش له سهام النقد » ومثل « له القدح المعلى » و « كبا زناده » و « أعطى القوس باريها » وأمثال هذه كثيرة مما لا نعرف حقيقته فى عصرنا الحديث ، فإنا لا نستعمل السهم ولا نعرف كيف نريشه، ولا القدح ولا الزناد ولا القوس . ولو تدبر الانسان فى قراءته لمرت به ألوان

كثيرة من هذا النوع فحسبه ما ذكرنا .

أنا — أشكر لصديق العصفور هـذه الجولة الصادقة ، وعنايته برصد ظواهر الأدب الحديث وتعرف اتجاهاته الجديدة ، وأحمد له هذا البيان عن الأدب القومى وليد هذه الأيام وتقريبه إلى العقول تقريباً مفيدا ؛ ولـكنى أريد أن أقف من بعض هذه الظواهر التى صورتها موقف الناقد، ليعود الحق إلى نصابه وتنجلى الحقيقة سافرة لا لبس فيها ولا خفاء فأقول :

تأثر كل أدب بالبيئة أمر معقول وهذا ما تجرى عليـه الاداب فى الأمم قديما وحديثاً .

فإن الأدب صورة صحيحة لحياة كل أمة ، ونحن إذ ورثنا العربية لغة نتكلم بها ،فقد ورثنا معها ديناوخلقا وعادات وأفكارا عربية ، وهذه الصلة الوثيقة التى ربطتنا بالأمة العربية لانستطيع تجاهلها ولا نتصور كيف ننصرف عنها ؛ فمن جمال هذه اللغة وتهيئة القوة الحيوية لها أن تظل جارية فى الطريق التى مهدها لها أصحابها ، فنحتفظ بما فيها من المعانى التاريخية والدينية ، ونقتبس ماشئنا من حكمها وأمثالها ، ونجرى على السنن المألوف من مجازها واستعارتها وتشبيهها وكل مايرتضيه الذوق العربى ويسيغه ، و كيف نأخذ اللغة و نتجافى عن معانيها العربية وأفكارها الموروثة ، ونخضعها لأفكارنا الحديثة القومية .

وكيف ننصرف عن الينبوع العربى فى تفكيرنا ومعانينا ، ثم نمهد الطريق للينبوع الغربى فى التفكير والذوق والثقافة حتى طمّ السيل وعظم الخطب ، وبهذا نسىء إلى لغتنا ونحرمها مراعيها الخصبة التى نشأت فيها ، ونروضها على مراع مرة المذاق غريبة الطعم حتى تهزل وتشرف على الزوال ، وهذا بلاريب يبعدنا عن لغة العرب على مرور الأيام ويجعلها لغة ممسوخة يكثر فيها الدخيل وتزخر بالأفكار والأخيلة والأذواق المتنافرة ، ويقطع تلك الرابطة الكريمة وهى روح العربية الصحيحة التى تغمر قلوب الأمم الشرقية الناطقة بها بالحب والولاء لها ،حتى أصبح الشرق كله كأنه منطقة واحدة،فاذا شدا شادفى مصر طرب من بالشام والعراق وفارس ونجدوتهامة والحجاز والمغرب . ولله درشاعرنا المرحوم

حافظ إبراهيم حيث يقول فى تصوير الصلة اللغوية الروحية بين مصر والشام :

خدران للضاد لم تهتك ستورهما ولا تحوّل عن مغناهما الأدب
أم اللغات غداة الفخر أمهما وإن سألت عن الآباء فالعرب
إذا ألمت بوادى النيل نازلة باتت لها راسيات الشام تضطرب
وإن دعا فى ثرى الأهرام ذو ألم أجابه فى ذرا لبنان منتحب
لو أخلص النيـــل والأردن ودهما تصافحت منهما الأمواه والعشب

وليس معقولا أيها الأخ الكريم أن يكون الأدب أقليميا ملحا فى الأقليمية التى يريدها المجددون ، فالآداب الأوربية التى يجعلونها قياسا يريدون تطبيقه على الأدب العربى تتعرض لحياة الأقليم وتمتد إلى ميراث غيره من الأقاليم الأخرى، وماكان الأدب ليحجز فى بيئة محدودة ويضرب عليه نطاق إقليمى ، فذلك لاسبيل إلى تحقيقه .

والعجب كل العجب من هؤلاء المجددين أنهم يتبرمون بالتراث العربى فى الأدب ويقبلون على كل ماهو تراث فرنجى من لغة أو خيال أو صناعة أو عادة أو تسمية ، مما يثير الألم ويبعث الحسرة فى قلوب المخلصين للغة الضاد : ألم تر إلى بعض الأسر الكبيرة كيف تقبل فى تربية أبنائها وبناتها على اللغات الأوربية وتعرض عن العربية ، وترى أن الاجادة فى الأولى خير من الثانية ؟ وليس يبعد عنك ماتراه من تشبه كثير من شبابنا المولعين بالحضارة الأوربية فتراهم يلوون ألسنتهم بمناسبة وغير مناسبة باللغات الفرنجية وهم فى وسط كل مافيه عربى ، ولا يتعظون بما يرونه بين سمعهم وبصرهم من حرص الأجنبى على لغته فتراه لايكاد ينطق بغيرها إلا لضرورة حازة . وكان بودى أن ينتفعوا بما يلقيه عليهم الأجانب من العناية بلغاتهم والدعوة إليها والاحتفاظ بها وهم فى غير بلادهم. ولقد يثير دهشتك فى هذا المقام أننا ونحن فى بلاد عربية نخاطب هؤلاء بلغاتهم الفرنجية ونتجاهل حقوق لغتنا العربية ،وكان المنطق المستقيم يدعونا إلى الاحتفاظ بالنطق بالعربية فى بلادنا ، ومن أراد حديثنا أو الكتابة إلينا اتخذ العربية إلى ذلك سبيلا .

ولقد يبلغ بك الأمر غايته من الأسف أو الضحك حين ترى مبلغ اندفاع بعض أرباب الحرف والصناعات فى تسمية محالهم بأسماء أفرنجية معربة ، وإن هذا ليقفك على حب المحاكاة لكل ما هو غربى وعلى مقدار تهاوننا فى حقوق لغتنا ، وتفضيل غيرها عليها ؛ سر فى الطريق واقرأ أسماء بعض المحال التى تمر بها يدهشك ما ترى من نحو « صالون لاجرسون » و « صالون هاى لايف» و « صالون دى بارى » و « كازينو براندفو » مما لا تفقه لها معنى ولا ترى له رابطة بنا . إن العزة القومية كانت تقتضى غير هذا، وكان فى التسمية بالاهرام والنيل مندوحة ومعزة لقوميتنا .إن صبر أم الضاد على ما تلاقى من إعراض لعظيم .

ولولا ما وهب الله لها من قوة كامنة أقدرتها على تخطى القرون الطويلة بين أحداث الزمان المتتابعة ، ولولا أنها لغة الكتاب الكريم الذى تهوى إليه أفئدة المسلمين الضاربين فى بقاع الأرض،لذهبت بها الأيام ، واحتواها الماضى الرهيب ، كما احتوى غيرها من لغات وأجيال ودول .

يا أم الضاد : لا تحزنى ولا تهنى . إنى لألمح من وراء هذه النهضة الحديثة التى نسبح فى أنوارها — بارقا من الأمل يبشر بالاقبال عليك والعناية بك ؛ ولك فى قلوب الذين غذيتهم بأدبك من كتاب وشعراء ،ولك فى حراسك الأمناء الذين تزخر بهم حصونك فى الشرق كله والذين يذودون عن حياضك — العزاء والأمل المرجى ؛ ولن نرضى اتباع رأى المجددين فيك ، وسنظل نكرع من معانيك وذخائرك العربية الخالصة ونفخر بها كل الفخر ، وسيدوم اعتزازنا بكل ما هو تراث عربى ، ولايدانيه فى قلوبنا تراث مّا مما تغزونا به المدنية الحديثة ويزهى به علينا المجددون

العصفور : ما كنت أقدر ياصديقى أن ينتهى بنا الحديث إلى حيث بلغ بك من الألم ، وانى لأحمد لك هذه الغيرة على العربية ، وهذا الأمل الذى نرجوه لها . وكنت أود أن يظل حديثنا كما كنا نعهد،لا يغير من صفاء نفسك الذى نعمت به من يوم أن تلاقينا ؛ فأرجوك معذرة.

أنا — شكراً لك أيها الأخ الكريم على شمائلك العذبة ، وليس لحديثك

أثر ما فى غضبتى ، وإنما هى خلجات قديمة قارة فى نفسى كنت ألاحظها فى هدوء وصمت ، ثم أنزلها منى منزلة الحسرة والألم الدفين . والآن أعود بك إلى متابعة الحديث كما ألف الصديق ، وأرجو ألا يعرض ما يروعه فأقول :

أما الطريقة التقليدية التى يحاكى بها الشعراء المولدون والحديثون قدماء العرب من بدء القصيد بالنسيب وبكاء الديار وذكر المواضع العربية من نحو حزوى والعقيق ، ووصف الناقة واتخاذها مطية النقلة فى الصحراء ، فليست من مألوف هذا العصر ، وإنى أوافق المجددين فى وجوب ترك هذه الطريقة والعدول عنها إلى الغرض مباشرة أو إلى تقدمة يسيرة ملائمة لروح العصر والمقام . وقد تمرّد الشعراء على هذه الطريقة وبرموا بها من قديم ودعوا إلى التحرر منها واعلم أن أبا نواس كان فى مقدمة الثائرين على هذه الطريقة ، وقد عدل عنها فى الكثير الغالب من شعره وأحل محلها وصف الخمر فكانت هى الشائعة فى مطالع قصائده ويجنح أحيانا إلى هذه الطريقة القديمة حين يحاكى فحول الشعراء المتقدمين من شعراء البادية وذلك قليل فى شعره .

ولا بأس أن أسمعك أيها الصديق شيئا من حملاته على هذه الطريقة فاستمع إليه إذ يقول :

ما منك سلمى ولا أطلالها الدرس ولا نواطق من طير ولا خرس

فيتهكم ببدء القصيد بذكر المرأة وعادة العرب فى الزجر بالطير ، ويقول :

أعرض عن الربع إن مررت به واشرب من الخمر أنت أصفاها

وأصغ إليه حين يعرض بالنقد لهذه الطريقة فى وضوح وتهكم صريح وتطرف كثير قال

دع الأطلال تسفيها الجنوب وتبكى عهد جدتها الخطوب
وخل لراكب الوجناء أرضا تخب بها النجيبة والنجيب
ولا تأخذ عن الأعراب لهوا ولا عيشا فعيشهم جديب
ذر الألبان يشربها أناس رقيق العيش عندهم غريب
بأرض نبتها عشر وطلح وأكثر صيدها ضبع وذيب

إذا دال الحليب فبل عليه ولا تحرج فما فى ذاك حوب
فأطيب منه صافية شمول يطوف بكأسها ساق أريب

وهذا المرحوم حافظ بك إبراهيم يثور على هذه الطريقة فى أسلوب لاذع ومنطق مستقيم فيقول:

وخذ بزمام القوم وانزع بأهله إلى المجد والعلياء أكرم منزع
وقفنا على النهج القديم فإننا سلكنا طريقا للهدى غير مهيع
ملأنا طباق الارض وجدا ولوعة بهند ودعد والرباب وبوزع
وملت بنات الشعر منا مرائيا بسقط اللوى والرقمتين ولعلع
وأقوامنا فى الشرق قد طال نومهم وما كان نوم الشعر بالمتوقع
تغيرت الدنيا وقد كان أهلها يرون متون العيش ألين مضجع
وكان بريد العلم عيرا وأينقا متى يعيها الإيجاف فى البيد تظلع
فأصبح لا يرضى البخار مطية ولا السلك فى تياره المندفع
وقد كان كل الأمر تصويب نبلة فأصبح بعض الأمر تصويب مدفع
ونحن كما غنى الأوائل لم نزل نغنى بأرماح وبيض وأدرع
عرفنا مدى الشىء القديم فهل مدى لشىء جديد حاضر النفع ممتع
لدى كل شعب فى الحوادث عدة وعدتنا ندب التراث المضيع

وشعراؤنا المصريون السابقون أمثال البهاء زهير وابن النبيه وأيدمر المحيوى التركى المصرى وغيرهم، لم يحفلوا بهذه الطريقة، وكانوا يفتتحون قصائدهم بما يرمون إليه من الأغراض فى الكثير الغالب مما يدل على أن الزهد فى هذه الطريقة قديم، وأن ليس للمجددين فى الدعوة إلى تركها فضل. وقد كان بعض شعرائنا المصريين السابقين يجنح إليها أحيانا كابن نباته فى شىء من الاعتدال، وابن الفارض فى كثير من الإسراف، حتى غلبت على شعره وصبغته بصبغة عربية محلية، من بدء قصائده بالغزل والنسيب والإكثار من ذكر المواضع العربية الصميمة فى شعره ولعل لابن الفارض فى ذلك عذرا لهيامه الدينى الصوفى بكل ما هو عربى لينسجم الموضوع والغاية.

وقد كان بعض شعرائنا الحديثين يميل إلى الأخذ بهذه الطريقة فى نوع من الالة كالمرحوم شوقى بك ، وبعضهم كان يتعمدها ويغرق فيها كالمرحوم الشيخ محمد عبد المطلب حيث كان يهيم بالأعراب والبادية فيبالغ فى الجزالة وطريقة الاحتذاء — وترى هذا مبثوثا فى ثناياشعره — ويجمل بنا أن نورد هنا بعض الشىء من شعره فى ذلك لترى مبلغ اهتمامه رحمه الله بهذه الطريقة وإسرافه فيها لينال لقب « الشاعر البدوى » باستحقاق وجدارة . قال

فهل لك فى صفو عيش رجاء ... ومن دون سلمى فياف وبيد
رعى الله عهدك من عالج ... وحيا ربوعاً حوتها زرود

وقال :

برق يلوح وسائق يحدو ... يا شوق هل لك غاية بعد
ونوى تشط بنا مطرحة ... أنا بالغوير ودارهم نجد
يا رحمتا كبد تخونها ... برح الغرام ولاحها البعد
ذكرت معاهدنا بذى سلم ... أفلا يعود لنا بها عهد
لو أن أيام الغضا رجع ... أو أن ما سلفت به ردّ

واستمع إليه حين يصف الناقة على الطريقة القديمة قال :

الله فى كبد بعد البعاد جرت ... من الجوى فى مسيل الدمع تنهال
سارت بها يوم جد البين ناجية ... فى كل واد لها وخد وإرقال
تجفو المبارك شوقا لا يطيب لها ... دون السرى الأخضران الطلح والضال
تروى بنغمة حاديها إذا ظمئت ... فتأنف الماء وردا وهو سلسال
ترمى الفجاج بآماق يروعها ... فى سيرها اللامعان البرق والآل
أرخوا أزمتها رأد الضحا ولها ... من خيفة البين إدبار وإقبال

وقال أيضا :

ظلال الغضا لو عاد فيك مقيلى ... نقعت بأنفاس الرياض غليلى
ولو أن أيام الأراك رجعن لى ... نعمت بعيش فى الأراك ظليل
ولكن أبى صرف الليالى سوى النوى ... نوى قذفت بالحىّ كل سبيل

كأنى بالأحداج يحدين غدوة على كل محبوك الوظيف نبيل
إذا شمن لمع الآل ألقين نحوه بكل عتيق المسمعين أليـل

ولم نر فى شعراء عصرنا الحديث من هام بهذه الطريقة وأحيا بها صور العصور القديمة كالشيخ محمد عبد المطلب طيب الله ثراه، ولو أنك سمعت شعره هذا غير منسوب إليه لوقع فى روعك أنك فى صميم البادية فى نحو صدر الإسلام والذى جعل هذه الطريقة مقبولة من الشيخ رحمه الله: نشأته العربية وجودة محاكاته لها وحسن إخلاصه لهذا المذهب ورغبته فيه عن يقين وصدق — ولو سلك شاعر مصرى فى هذا العصر سبيل الشيخ هذه مابلغ من القبول والرضا ما قد بلغه.

هذا ما أحببت أن أعقب به ياصديقى على ماقد سقته من النواحى التى اشتمل عليها تعريفك بالأدب القومى. وأرجو أن يكون لنا رجع إلى مايريده المجددون ودعاة الأدب القومى من تصوير الأدب للحياة ومايقع فيهامن أحداث وآمال وآلام، لنعرف أى غاية وصل إليها أدبنا العربى من هذا السبيل، ولعل ذلك يكون فى فرصة حسنة تهيئها لنا الأقدار المواتية.

العصفور: حسن ماوقفتنى عليه أيها الأخ الكريم من نظرات صادقة، وظرف ممتعة، ونقدات خالصة موفقة فى مناحى التعريف بالأدب القومى؛ وإنى لأعد هذا الموقف من أسعد المواقف بماحوى من ثمار طيبة، وآثار قيمة. بارك الله فى هذا اليوم الجميل فلقد كانت ثماره أشبه به نضرة وبهاء، وإنى لعظيم الشكر لله الذى وفقنى إلى لقائك اليوم، وقد كنت قرما إليه منذ أمر بعيد:

ولما حاذينا شجرة لم يرعنى سوى خلو المكان من صديقى العصفور، فتفقدته فإذا هو يخفق بجناحيه فى ذروة الشجرة ويقرئنى السلام، ثم يرسل لحنه المطرب فى أجواز الفضاء فيملؤه حسنا وجمالا.

عبد اللطيف المغربى

رحـــــلة

إلى الواحات البحـــرية

للأستاذ على الجدى ناصف

مفتش المعارف بالاسكندرية

ضربنا السحر موعدا للرحلة ، وكان سحرا بديعا من أسحار الربيع ، ندى النسيم ، عطر الأنفاس ، بهيجاً منعشاً ، ينسى النومان لذاذة الرقاد ، ويشيع فى الكسل المتثاقل روح النشاط والخفة ، ويزين له مباكرة الطبيعة قبل أن تستيقظ وتنضو عنها ثوب النعاس . توافينا للموعد خفافا فرحين ، نتهادى السلام ، ونتباشر بيوم متهلل سعيد . وانطلقت بنا السيارة لا تلوى على شىء ، كأنها الطائر أزعج من مرقده ، فانفلت فى الظلام مذعورا هائماً . وكانت القاهرة لا تزال هادئة ساكنة ، كالهاجع المستغرق فى هجعته ، بعد نهار ناصب طويل ، زاخر بالأعمال المضنية ، والأصوات الصاخبة .

لم نكن نحس حولنا حراكا ، ولا نسمع صوتا ، إلا قليلا من عربات الركوب عنّ لنا فى بعض الطريق ، على فترات متقاطعة ، تترسل خيلها هنا وهناك فى فتور واسترخاء ، فيترامى إلينا وقع سنابكها على أرض الشوارع ، فى إيقاع رتيب تارة ، وهرجلة مضطربة تارة أخرى ، ثم لا نلبث هذه الأصوات أن تبعد وتخفت رويدا رويدا ، حتى تغيب فى غيابة السكون . وكانت مصابيح الشوارع ونجوم السماء ، تبدى منهوكة حائلة الضياء ، كأنها حراس الليـــل المراقبون ، نال منهم طول السهر وجهد المراقبة

ثم أخذت الاهرام تتكشف لنا من بعيد ، تسامتها السيارة ، فتلوح ذراها قائمة ملساء لا تغضن فيها ولا تجاعيد ، كأنها الأبراج الضخام ، وتصدف السيارة عن سمتها ، فتوارى وراء الدوح الشاخص على حفافى الطريق . وكلما دنونا من مجاثمها

زادت فى أعيننا ضخامة ، وفى قلوبنا مهابة وجلالا ، حتى بلغناها معالم مجد عتيق وشواهد دنيا عريضة باذخة ، أفرغ عليها بناتها الجبارون كل ما يملك الطاغية المتسلط من أسباب القوة والإحكام، فكان لهم ماشاءوا لها من الخلود والثبات . وها هى ذى بين يديك ، فارجع البصر وقد تتابعت عليها القرون فوجاً بعد فوج ، هل ترى بها من وهن أو انحلال ؟ ثم ارجع البصر كرتين ، هل ترى هذه القرون المتطاولة — وهى لا تذر من شىء أتت عليه إلا محقته أو عبثت بقوة احتماله — استطاعت حتى اليوم أن تنال منها أكثر مما يستطيع الموج أن ينال من الصخرة العاتية : يتكسر عليها ، ويرتدعنها وقد مزقته كل ممزق أليس جهد ما فعلت بها الأيام هو هذه الغضون البادية فى جوانبها ، بدلت من ملاستها خشونة ، ومن إشراق أديمها جهامة وعبوسا ، وماذا فى ذلك مادامت متينة البنية ، متماسكة الألواح .

مضت السيارة قدمافى طريقها ، وخلفت الأهرام وراءها ، قياما على الحدود بين عالم الضوضاء والحركة ، وعالم الصمت والسكون ، واندفعت فى الصحراء تطوى مراحلها فى سرعة وتصميم ، كالعهد بها فى شوارع القاهرة الممهدة . وماذا تخاف السيارة اليوم من الصحراء ، وقد اتخذت لكل طارئة أهبتها ؟ فالأدوات مستكملة ، والمهندس حاضر ، والوقود موفور ، والماء والأطعمة غزيرة ، والمقاعد وثيرة ، والظل فى الصيف ثابت لا يتحول ، والدفء فى الشتاء ميسر ، والطريق أمامها واضح المعالم ، قد صنع به عجل السيارات حبكا واضحات ، هيهات أن يمحى أثرها ، أو تطمس سطورها ، لكثرة ما تتعهدها بالتبيين والتخطيط غدوا ورواحا . وعلى جانب الطريق تتوالى الصوى قائمة على كل خمسة كيلو مترات ، تعرض فى ألواحها مبلغ ما قطعت من المسافة ، ثم أن نبأ الرحلة يسبق الركب إلى طيته ، فينتظر الناس هناك مقدمه للموعدة التى اعتادت السيارة الوصول فيها ، فإذا هى تأخرت وقتا غير مألوف تجردوا لنجدتها خفافا غير وانين ولا مترددين .

فماذا بقى للصحراء من مهابة ؟ وماذا يمكن أن تضمره لسالكيها من مخاطر ؟

لقد كان الناس قديما يخشون بأسها ، ويقبلون على اجتيازها إقبال المغامر يركب الهول وهو عالم بركوبه ، يوم كانوا ولا عدة لهم فى اجتيازها غير الجمال ، ولا حيلة لديهم يتقون بها المعاطب ، أما اليوم فلا . فلتمض السيارة إذا جريئة مقداما ، لا تخاف خطرا ، ولا تهاب عاقبة الاندفاع . وماذا ترك الإنسان من صعب لم يذلله ، أو خوف لم يقتحمه ، أو بعيد لم يدركه ، أو خطر لم يعمل على اتقائه ، فى جو السماء ، أو تحت أطباق الماء ، أو فى فجاج الغبراء ؟ نعم هذه السيارة الذلول ، المتحدرة كتحدر الماء فى صببه قد تزل فتقع فإذا هى مهلكة أى مهلكة ، ولكن متى كان ذلك واقعا فى الصحراء لا غير ؟ ومتى كان الانسان على فراشه ، وبين أهله وعشيرته ، بل بين يدى الطبيب النطاسى — بمنجاة من التهلكة ؟

بلغت بنا السيارة قارة حامد ، وهى قارة بموضع تكثر فيه طرائق السيارات وتذهب فيه مذاهب شتى ، لكثرة المختلفين إليه ، وليس به معالم تهدى إلى الطريق كالتى تقوم مما يلى هذا الموضع إلى الواحات البحرية ، ولذلك يحذره السائقون ، ويتوجسون منه . مخافة التيه فيه .

وكان الظلام قد ولى ، وشاعت فى الكون تباشير الصباح ، وطغى نوره على النجوم ، فغمرها بلألائه كما يغمر الماء الفياض مباسم النوار ، وتعرضت فى الجانب الشرقى حمرة قانئة ، تتراءى فى بعض حواشيها غبرة خفيفة ، كأنها طلائع الكهولة تخالط نضرة الشباب ، أو اليأس العارض يلابس الأمل البسام فأدركنا أن مشرق الشمس قددنا ، وأن الأفق يتأهب لاستقبالها مشرقا مبتهجا ، بعد أن احتجبت عنه عامة الليل .

وكان الهواء على حقيقته نسيما رقيقا ، لا صوت له ، ولا عنف فيه ، تستقبله فتحس منه نفحات رطيبة لينة ، تطيب بها النفس ، ويسكن إليها الوجدان ، ولكن إسراع السيارة فى مسيرها جعل منه ريحا هائجة ، ذات دوى وعنف ، لا قبل لنا بهما ، ولا صبر لنا عليهما ، فاعتصمنا بزجاج النوافذ ، لسدها به ، إلا فرجا يسيرة أمسكنا عليها ، لتجديد هواء السيارة ، وإصلاح فساده ، وما لبثت الغزالة أن

أطلت من وراء خدرها نقية الصفحة، متهللة المحيا كأنها الدينار المشوف، فأنسنا بمرآها، وابتسمنا لها فرحين. ولم تكد تستوى على عرشها، حتى أقبلت تنثر أشعتها الذهبية على أديم الصحراء، وذوائب الربا والنجاد، فإذا كل شيء يختال فى غلالة حمراء زاهية، كأنما حيكت من الوشى، أو من خيوط الذهب وكانت كلما علت صعدا فى السماء، تخفف من صبغها الأحمر الوهاج، فيشرق جبينها، ويسطع نورها، حتى صار باهرا أخاذا يكاد سناه يذهب بالأبصار.

وكانت خلال ذلك لاتنسى الكون. ولا تلهو بأصباغها عنه، بل كانت به مشغولة، وإليه منصرفة، تبادله شروقا بشروق، وإقبالا بإقبال، وتخلع عليه الغلالة بعد الغلالة من نسج أنوارها، وفى ألوان أصباغها، تطوى هذه، وتنشر تلك، فإذاهما أبدا على توافق وحسن مشاكلة.

ارتفع النهار، وأخذنا نحس فعل الهواء النقى واليقظة الباكرة، فتورا فى أجسامنا وإعياء، فلم يكن بد من النوم نستجم فيه، وننشد عنده بعض النشاط والراحة، ولكن أين منا النوم؟ وهل من سبيل إليه الآن، والسيارة لاتزال منطلقة إلى طيتها، ماضية على سننها فى تصميم وإصرار؟ وهى على ذلك لاتفتأ تهزنا هزا عنيفا، تختلج له أعضاؤنا، ولا نكاد نسلم معه من صدمة ببعض أجزائها، أو دفعة هنا وهناك. غير أنا لطول مالقينا من السآمة والنصب، لم نصبر طويلا على هذه اليقظة الخامدة.

ويظهر أننى كنت أشد صاحبى تبرما بها، وأقلهما احتمالا لها، لذلك كنت أسبقهما إلى التماس الخلاص منها، فأغمضت جفنى، وأرسلت الجسم على راحته لاأبقى على تماسك أعضائه، ولا أريد عضوا منه على غير الوضع الذى يؤثره ويجد الراحة فيه، وفعل صاحباى كما فعلت، فغفونا غفوات قصارا، زارنا النوم فيها إغبابا وحسوا، يلم إذا أسهلت السيارة، وينفر إذا أدركها العثار. لكن هذه الرقدة على اضطرابها وتقطعها قد أجدت علينا كثيرا، بما بعثت فى نفوسنا من الرضا والانبساط، وما أعادت إليها من المرح والنشاط، إلا إننا مع كل أولئك لم نكن نستطيب الحديث، ولا نجد فيه شيئا من الإيناس والتسلية، فأقللنا

منه ، واختصرنا فيه ، وألزمناه حدوده لايتشعب ولا يستفيض ، ولم نكن نأخذ فيه إلا لحاجة داعية ، أو غريبة عابرة تثير التعليق عليها ، أو تعن لأحدنا ولا يريد أن يتفرد برؤيتها ؛ ذلك لأن كل شيء في الصحراء صامت مطرق ، تغلب عليه الجفوة والاحتجاز ، ويوحي بالخلوة إلى النفس ، والإصغاء إلى همسات الخواطر وتدبر خلجات الوجدانات .

نعم فالصحراء عالم مهول ، لايحيط به التخيل ، ولا يدرك الظن مدى اتساعه موحش ، لاحياة فيه ولاحركة ، تخفق الرياح في أرجائه رفيقة لينة ، أو تدوى هوجاء عاتية ، تثير الرمال والحصى الدقاق فإذا هي قذى يرمد العيون ، وإبر تخز الوجوه وشجا تضيق به الصدور ويعسر معه التنفس ، وسحاب كثيف يربد له الأفق ، ويتقاصر منه مدى النظر ، وتتوارى معالم الطريق ، ويتعرض السالك للتيه والاعتساف ، أما التربة فجرداء مقفرة ، عليها رمال ثابتة أو منهارة ، وحصباء دقاق أو كبار ، بعضها أغبر خالص ، وبعضها أغبر مشوب بسواد ، كأنما أدركته النار فلوحته . وليس بها من النبات إلا قليل ، وهو على قلته حائل مهزول ، كأنه زغب أفراخ ، أو بقية الشعر في رأس الأصلع . ومنه النامي في غير فراهة ولا رواء ، أحوى اللون ، كليل الفروع ، ناضب الماء ، صغير الأزهار ، حتى لتخالها ومضات كاسفة ، أو خرزات تربة ، أو شررا خامدا . ويأخذك قبل هذا كله نجاد مشرفة كالقلاع ، ووهاد هابطة كأنها التفاريج بين الأمواج العالية في البحر الضخم ، وآكام شاخصة لفحتها الشمس فاسود ظاهرها ، وبدت كالعابد المتخشع ، أسدل شعره الطويل ، أو التفع بمسوحه السود

فمشاهد الصحراء كما ترى — جافية قاسية ، تغلب عليها المهابة والعبوس ، ولكنها مع ذلك لاتخلو من الجمال الساذج لاصناعة فيه ولا تكلف ، الجمال المؤثر الذي يحمل على الخشوع والتوقف والإجلال ، ويدعو إلى الإذعان والتسليم والالتجاء ويوحي بالتجرد والإيمان بأسرار الغيب . تتابعت هذه المشاهد معادة مكرورة تمر بنا ، معجلة كأنها مناظر الخيالة ، أو خواطر النفس المتفكرة ، وكانت السيارة أثناء ذلك لاتسير على وتيرة واحدة لاختلاف طبيعة الأرض في مراحل الطريق

المتعددة ، فهى هنا صلبة ذات جدد واستواء ، وهنا صلبة ذات ارتفاع وانخفاض وفى مكان آخر لينة عليها رمال غير متماسكة ، لذلك كانت السيارة تهتز حينا كالمتبختر ، وحينا يقبل مقدمها على مؤخرها طردا وعكسا ، كالقارب يتعثر بين هبطات الموج ، وتارة تمر مر السحاب ، لا نكاد نحس لها حراكا .

ثم بلغنا بخيرة الزراعة ، وهى غرفة من الخشب ، بمدرجة الطريق إلى يمين الذاهب إلى الواحات البحرية ، أقامتها وزارة الزراعة لبعض شأنها فى الصحراء ، ثم استغنت عنها ، وتركتها مثابة للمسافرين ، فأصبحت أشهر معالم الطريق ، ومحطه الوحيد ، ينزل المسافرون فيه ، فيستجمون ، ويصيبون تحت ظلاله حاجتهم من الطعام والشراب ، وقد يبيتون فيه إذا أدركهم الليل . نزلنا فى البخيرة قرابة الساعة الثانية بعد الظهر ، وقد حمى الجو ، وراحت الريح تنفث مثل أنفاس المحموم . فأوينا إليها مجهودين ، وذكرنا فيها الحضر : وحننا إليه ، كأنما طالت غيبتنا عنه ، وأصبح عهدنا به بعيدا . بسط لنا السائق نمطاً كان معه ، فاتخذنا مجالسنا عليه بين أحضان البخيرة ، سعداء فرحين ، وأقبلنا على طعامنا نطعمه فى رغبة ولذة ، كأنما كان شيئاً ممنوعا ، طال شوقنا إليه ، وطلبنا أياه ، فنحن وقد ظفرنا به ، نلتهمه التهاما ، وما كان من ذلك فى قليل ولا كثير ، فما كان إلا طعاما مألوفا ، وهكذا شأن كل شىء فى الحياة ، تختلف قيمته ، ويتغير حكمنا عليه وشعورنا به ، بحسب نسبته إلى غيره ، حتى لقد يتوارد حكمان متناقضان على الشىء الواحد ، ينسب إلى شيئين مختلفين .

ثم عدنا إلى السيارة الساعة الثالثة ، وكان الهواء لا يزال حاراً كعهدنا به ، ومضت السيارة فى طريقها بين مشاهد كالتى رأينا قبل البخيرة ، حتى أتينا البحر وهو بقعة واسعة ، يتراكب فيها الرمل طبقات بعضها فوق بعض ، وترسم الرياح على سطحها تجاعيد متموجة ، كالتى يصنعها النسيم إذا خطر على صفحة الغدير . فهى لذلك شبيهة بالبحر ، وجديرة أن تسمى باسمه ، والسائقون يخشون البحر ويجمعون لعبوره كل ما أوتوا من براعة وحذق ؛ لئلا يسوخ عجل السيارة فى الرمل ؛ فلا يمكن خلاصها إلا بشق الأنفس . وقد كان سائقنا لحسن الحظ

يقظا طويل المران ، كثير الاختلاف إلى الواحات ، سريع التغيير للسيارة ، فلم يضطرب ، ولم يبد عليه أثارة من تهيب ، وتأثرنا بثباته ورباطة جأشه ، فاجتزنا البحر فى طمأنينة وسلام .

ثم وصلنا إلى النقب ، وهو مكان وعر : بينه وبين الواحات البحرية نحو خمسة وثلاثين كيلومترا ، تكثر فيه النجود المختلفة الأشكال والألوان ، ما بين مستوى السطح ومتغضنه ، ومتحفز كأنه يريد أن ينقض ، وباسط عطفيه كالمتهيء للعناق ، ومتضام التجاليد كالمدثر تصونا واحتجازا ، ومنها الأحوى ، والأبيض ترهقه غبرة ، أو تخالطه زرقة زاهية ، كأنما ذر عليه مسحوق زهر البنفسج ، أو كأنه القطيفة الزرقاء تمشى البلى فيها فتساقط الخمل من بعض أقطارها . وربما كان هذا النوع من النجود أشدها إثارة للانتباه ، وقيداً للأبصار : لغرابة منظره ، ونقاء زرقته فى بعض مواضعه . ويتخلل هذه النجاد أودية ومسارب ، تمتد أثناءها كثبان كثيرة ، يترامى بعضها إلى مسافات بعيدة ، فى كمال اتساق وحسن استواء ، كأنها صبر عظيمة من القمح ، تناولتها بالتسوية والتنظيم أيد صناع . وبين هذه النجاد والكثبان ينسرب الطريق ، وإنها لتضام من حوله حينا حتى تكاد تحيط به ، وتأخذ المنافذ عليه ، فيتسلل من هنا وهناك فى تعطف وانحدار ؛ وحينا تتراجع عنه فجأة أو على التدريج ؛ فيتسع أمامه المجال ، ويخلو له وجه الصحراء .

ثم بلغنا العين المعلقة ، وهى عين قليلة النز أصلها فى رأس تلعة مشرقة ، ولعلها سميت بالمعلقة لذلك ، يغن فيها الذباب ، ويلتف من حولها الأشجار ، وضروب من الحشائش وبينها وبين الواحات البحرية نحو خمسة عشر كيلومترا وهى أول ما يصادف المسافر إليها من دلائل الحياة فى الطريق ، منذ يفارق الأهـرام .

وحوالى الساعة السادسة ، وصلنا إلى الواحات البحرية ، لا نكاد نحس شيئا من وعثاء هذا السفر الطويل ، ولا يكاد تبدو علينا من آثاره سوى غبرة العثير ، على ملابسنا وأهداب أعيننا ، حتى إذا نفضنا هذه الغبرة ، وأصلحنا من

شأننا وشأن ثيابنا ، عدنا كما كنا قبل الرحلة . ولعل رقة الهواء، وفرحة الوصول، وانصرافنا عن التفكير فى أنفسنا إلى النظر فيما حولنا ، كل أولئك أنسانا التعب والكلال إلى حين ، فلما أوينا إلى مضاجعنا وأخلدنا إلى النوم ، وجدنا الإعياء والفتور .

وبعد ، فالواحات البحرية مركز من مراكز الإدارة ، تابع لمحافظة الصحراء الغربية ، حاضرته الباويطى ويتبعها القصر ، وهى مجاورة لها ، وتكاد تكون بلداً واحداً ، ومنديشة ، وبينها وبين الباويطى نحو ثمانية كيلو مترات ، والزبو، وبينها وبين منديشة نحو كيلو متر واحد ، ثم الفرافرة ، وبينها وبين الباويطى نحو مائتى كيلو متر .

وفى الباويطى من فروع الوزارات والمصالح — المركز ، ويضطلع بأعمال الشرطة والقضاء الأهلى ، والمحكمة الشرعية ، وتفتيش الصحة ، والمدرسة الأولية وهى تابعة لمصلحة الحدود ، ومكتب البرق غير السلكى ، ومكتب البريد ، وفرع قسم البساتين ، ويقوم على اصطناع ألوان من الأشربة والرب ، واعتصار الزيتون ، وحفظ التمر فى صناديق مختلفة الوزن والحجم ، بعد تنظيفه وتنقيته ، ويجاهد آفات الزراعة ، ويصد غارة الرمال على الزروع ، ونحو ذلك . ويتعلم فى المدرسة نهارا ٨٤ طفلا ، بينهم خمس بنات ، وليلا ٦٥ عاملا ، تتفاوت أعمارهم تفاوتا كبيرا .

ويعيش الموظفون هنالك إخوانا متوادين ، كسائر الموظفين فى الجهات المنقطعة النائية ، تؤلف بينهم أسباب الحياة المحدودة الهادئة ، الخالية من ملاهى المدن وشواغلها ، وتجعل منهم أسرة واحدة لا تفاوت بين أعضائها ولا تمييز؛ تراهم إذا قدم المساء مجتمعين فى ناديهم يتلهون بالسمر ، أو القراءة ، أو اللعب، أو الاستماع للمذياع .

أما سائر بلاد المركز ، فليس بها من فروع الحكومة سوى مدرسة مصلحة الحدود الأولية بمنديشه ، ويتعلم بها نهارا ٦٥ طفلا ، بينهم بنت واحدة ، هى بنت رئيس المدرسة ، وليلا ٤٩ عاملا ، وسوى صيدلية إسعاف بالفرافرة ،

يتولى أمرها ممرض ، وفصل دراسى واحد أنشىء فيها العام الماضى ،وجعل تابعا لمدرسة الباويطى ، يتعلم فيه ٢٧ طفلا ، ولعله فى تاريخ التعليم هو الفصل الوحيد الذى يفصل بينه وبين مدرسته نحو مائتى كيلو متر

وجمهرة الأهلين فى هذه البلاد فقيرة رقيقة الحال ،ألوانهم كاسفة،وأجسامهم ضامرة ، يقل فيهم البدين والمائل إلى البدانة . ولقد ترى الغلام تحسبه ابن ست أو سبع ، وهى فى الحقيقة ابن ثلاث عشرة أو يزيد،وأكثرهم حفاة لا يتخذون ثيابهم من نسج القطن الأبيض أو المخطط ، ويضعون الطواقى على رءوسهم ، سواء عامتهم وخاصتهم ، إلا فى يوم الزينة فيلتفع الخاصة بالأردية ويضعون الطرابيش المغربية ، ومنهم من يلبس الجبة والطيلسان . وليس فيهم من تجاوز فى تعلمه حد الدراسة الأولية . ويكثر بينهم الطلاق والزواج لغير داعية حافزة أو لغير داعية البتة سوى الإلف والرغبة الفاشية فى تغيير المرأة . وقل مع ذلك أن يثور نزاع بين المرء وزوجه بسبب الطلاق ؛ ولعل مرد ذلك إلى أن الناس هناك يعيشون عيشة لا تزال فى جملتها قريبة من الفطرة ، خالية من تكاليف الحضارة وأعباء الحياة المترفة الكثيرة المطالب .

وتلبس النساء جلابيب موجهة ، أو سوداء مصمتة ، معظمها مطرز بخيوط الحرير الملونة ، ويضربن بالخمر على رءوسهن ، دون أن تشد عليها العصائب أو المناديل ، ويتحلين بالدمالج ، والخلاخيل والخزائم ، ويندر أن تحتذى الفتاة قبل أن تتزوج . ولا تجهز العروس من مهرها ، بل يستولى وليها عليه ،ويتولى العريس كسوتها ، وإعداد الفراش لها ، وهو حصيرة ولحاف.وأقل المهر خمسون قرشا ، ولا يزيد أكثره على خمسة جنيهات إلا نادراً . وإذا كان يوم التاسوعاء ولم يكن الرجل قد بنى بزوجته حمل إليها هدية (البصباصة) ، وهى أداة من جريد كأنها قفص فى رأس جريدة ، يوضع فيها ديك رومى حى ، أو زوج حمام ، وبعض الشاى والسكر ، ويبسط عليها شقة من نسيج ، تفصلها العروس ثوبا لها ، ثم يحمل العريس البصباصة ، ويسير فى موكب من لداته وذوى قرباه ، وأصدقاء

أسرته ، يتقدمهم الزمار والطبال ، حتى إذا دخلوا منزل العروس قدم إليها العريس هديته يدا بيد .

وقبل ليلة الزفاف بأسبوع ، يهدى إليها كذلك قدرا من القمح والأرز والسكر والشاى ، يحمله هذه المرة على حمار ، فى مركب كموكب البصاصة . وتقام حفلات الرقص فى منزل العروسين منذ هذه الليلة إلى ليلة الزفاف ، فيجتمع الرجال هنا وهناك ، وتنهض الفتيات بين أيديهم للرقص على التتابع ، فرادى أو مثنى . وفيهن العروس نفسها . تقف الراقصة وبين يديها عصا ، فتركزها ، وتميل عليها بعض الميل ، ثم ترقص رقصة العجز على نقرات الطبلة ، ونغمات الصلبوب . وإذا كان أصيل يوم الزفاف حملت العروس إلى بعلها على جمل فى هودج ، ومعها حاشية من قريباتها وأترابها إن كانت من الطبقة الراقية ، وإلا حملت على حصان ، يركب معها أحد أقربائها ، وقد شد كلاهما إلى الآخر بحبل لا يحل حتى يبلغ الموكب منزل العريس . ويعتكف العروسان بالمنزل سبعة أيام بعد ذلك ، تسمى عندهم أيام الحجبة .

ولأهل الواحات ولع بالشاى عظيم ، ربما لا يعدله فيه طعام أو شراب ؛ لذلك فهم لا يصبرون على تركه إلا قليلا من النهار ، ولا يكاد يشغلهم عنه شاغل ، بل أنهم لا يطيقون أعمالهم ، ولا يستطيعون المضى فى معاناتها إلا إذا استوفوا حاجتهم منه ، وهم يشربونه ست مرات فى اليوم ، ويتقدمه فى كل مرة بلاغ من طعام ، وقد يضعون عليه حب الفول السودانى المحمص المقشور ، كما يوضع البندق على القرفه .

ولو أن أهل الواحات يشربون الشاى من نوع جيد ، ولا يسرفون فى إغلائه لهان خطبه وخفت مضرته ، لكنهم يضعون على القليل من الماء ما يربو على مثله من الشاى ، ويندر مع ذلك أن يكون من صنف جيد ، ثم يغلونه ثلاث مرات ، يكون فى أولاها قليل من السكر جدا ، حتى ما يكاد يسيغه من لا عهد له بشربه ، وفى الثانية يزيدون سكره ، ويضعون عليه النعناع ، فتخف

مرارته وتطيب رائحته ، وفى الثالثة يكون أحلى طعما ، وأرق قواما ، وأصفى لونا ، وينشدون فى ذلك .

أول دور شاى مر ثانى دور نعناع يسر
ثالث دور يزيد حلاه

ولو رأيتهم وقد اجتمعوا لإعداد الشاى وشربه ، لرأيت من أمارات الإقبال والجد والتزام الطريقة ، مايدل على أن هذه العادة قد تمكنت منهم تمكنا شديدا ، حتى أصبحت ذات تقاليد وأوضاع مرعية الحدود . تراهم جالسين حول الطبلية ، وقد جلس ساقيهم القرفصاء ، يستوقد النار ، ويضع عليها الإبريق ، وينظم أكوابه الصغيرة على الطبلية ، فإذا تم إعداد الشاى تناول الإبريق ، وأقبل على الأكواب يسكب فى كل منها قرابة نصفه ، ثم يعود فيكمل ملأها على الترتيب ، وإنه فى سكب الشاى ليبدأ وبلبل الإبريق إلى حافة الكوب ، ثم يرفعه صعدا إلى حد معين اعتادت يده الوصول إليه ، فهو لا يتكلفه ولا يتحرى الوصول إليه ، ثم يعود فيهبط بالابريق فجأة حتى يرجع إلى وضعه أول مابدأ السكب ، فيرغى الشاى حتى تكاد الرغوة تشغل نحو ربع الكوب .

وهم يعالجون من الصناعات — الزراعة ، ونسج الحصر ، وعمل مكانس الليف ، وأوان من الفخار ، ومقاطف ونحوها من الخوص . وليس لديهم من آلات الزراعة سوى الدالية . ويعتمد الملاك فى زراعة أرضهم ولو قليلة على أجراء يسمونهم الخدم . وقل أن يكون فرق بين بزة الخادم والمخدوم . وللخدم ثلث الحاصلات يختص الواحد به ، ويشتركون فيه إذا تعددوا إلا التمر فللخادم كباسة من كل نخلة أبرها وقام بخدمتها . ويزرعون من الفاكهة — النخل ، والكرم ، والتين ، والرمان ، والتفاح ، والخوخ ، والبرتقال ، واليوسفى ، والمشمش ، والليمون الحامض ، والحلو ، ومن غير الفاكهة — القمح ، والأرز ، والعدس ، والزيتون ، وبعض الخضر .

ولغتهم فى جملتها شبيهة بعامية العرب بوادى النيل على اختلاف فى بعض

الكلمات، وفى اللهجة وطريقة الأداء ، فمن الكلمات التى لا أعرف لها نظيرا فى غير لغتهم كلمة (راك) بمعنى لبيك ، و (إإه) بمعنى لا الجوابية ، و (الدرابة) بمعنى الباب ، و (الحطية) بمعنى الحقل .

ومن خصائص لهجتهم تفخيم الميم المفتوحة مع إشمامها الضم إذا وليها حرف علة كثمانية ، و (ميه) بمعنى ماء ، ومنها إبدال الجيم زايا (كزوز) فى زوج و (ززار) فى جزار ، وإبدال الشين سينا (كسعر) فى شعر . ذلك إلى شيوع التصغير ، وسرعة الأداء .

والمذهب الشائع بينهم ، هو مذهب الإمام مالك رضى الله عنه .

أما مساكنهم فكأكثر مساكن قرى الوادى ودساكره ، فاسدة النظام ، دانية السقف ، قليلة النوافذ ، راكدة الهواء ، حائلة النور ، وقوامها اللبن ، والرمل ، وجذوع النخل ، وجريده ، ويمتد بينها مسارب وعرة الأديم ، ضيقة المجال ، كثيرة الالتواء .

على النجدى ناصف

الحنـــــين !

للأستاذ فايد العمروسى

« للنفس الباطنة عالم خاص من الاحساس ، فآنا ينبض بنشوة الامانى ، وآنا يطفح بمرارة الحرمان . . . وهذه القصيدة صورة نفسية محجبة . تيقظ صاحبها من سكرة شقائه ، فأحس دنيا من الاحلام ، يشع نورها فى اعماقه ، ولكن بينه وبين دنياه شاسعاً من الظلام ، وقيودا من الاغلال . »

أحنّ إلى الدنيا التى فى خواطرى — مقطَّرة الأحلام ، ريَّا المناظر

أحن إليها مثلَ ماحنَّ طائر — شجى ، إلى إلفٍ من الطير نافر

أحنُّ إليها والحنين يخفُّ بى — إلى ملأ عال من الكون باهر

أحنُّ إليها ، وهى تنأى بعيدة — على أنها ملموسة فى سرائرى

تطالعنى خلفَ الغيوب فتنجلى — لحسىَّ ، ولكن لاتراها نواظرى

ثُرَاها أتاها العفوُ بعد احتجابها — طويلا ، ففرَّت من سجون المقادر

وأومت لقلبي من خلال غيومها — فأصغى ، وحياها تحية شاعر

يهيم بها الحبّ الرفيعُ إلى المنى — كأنَّ بها للحب رقية ساحر !

***

أحن إلى دنيا من النور طيفُها — يميسُ اختيالا فى رياض عواطر

ظلال من الأحلام نامت بخاطرى — وسر من الالهام ملء مشاعرى

ودنيا ، يحسُّ القلب فى نبضاتها — دبيبا نديا ، كالندى فى الأزاهر

أحس على بعد النوى نغماتها — تطوفُ بنفسى ذابحات مرائرى

تطل على الدنيا بأنة ثاكل — وتنأى عن الدنيا بغفوة ساهر

إذا عزفت عني بكتها عواطفي — وإن قربت منى ، بكت مرَّ حاضرى

فيالك من دنيا أخاف اقترابها وإن كنت فيها راغبا غير صابر
وما كنتُ فيها زاهدا غير أنني نزلت على حكم الجدود العواثر

***

أحن إلى دنيا الطلاقة والهوى بعيدا عن الدنيا وشتى المخاطر
أصعّد أنفاسي بربوة جنّة يطوف بأعلاها عبيق المجامر
أدهده قلبي في حماها ، وأنثني عليها ، إذا ما حطمتني غوابري
وأوقظ أحلامي بدفء حنانها وأنشد لحن الحب في كل سامر
أعبّ نعيم العيش من نفس شاعر وأنهل صفو الخلد من قلب طاهر
فمن لي على الأيام من هذه المنى ؟ ومن لي على الدنيا بفرحة ظافر ؟
أراني مفجوعا ، فمن يأنَ بها أهبه حياتي طائعا .. ومآثري
أعيش على الأخطار من كل جانب فيا قلب مهلا إن قدمت ، وحاذر !!

***

أحنّ إلى الدنيا التي طال فقدُها بماض أليم من حياتي عابر
فيالك من ماض قطعتُ ظلامه أضمد مابي من جروح غوائر
فقدت على ضوء الشباب مناصري وأبصرت في ظلّ الكهولة ناصري
وكفنت حظي وهو في ميعة الصبا وشيعته بالنوح في لحن خاطري
فهاتوا لي الدنيا ، فقد ضاع عمرها وعمري ، وماذا بعد عمر مغادري
فيا لهفي أو ينتضي العمر كله ذبيحا بأنفاسي كصرعى المجاذر

***

نسجت كيان العيش من ذوب مهجتي ودمتُ هدوء الصبر رغم معاذري
على أنني ما كنت أحتمل الأسى عفيفا ، ولكن غارقاً في جرائري !!
جرائرُ من يعدو من النارِ تكتوي حشاه ، فيند بها بنشوة فاجر !!

***

أحنّ إلى دنيا خلودي ومتعتي ومسرح آمالي ونجوى خواطري
إذا مابدا منها شعاع لمحته خفقت لها شوقا كخفقة طائر

تدبُّ بأوصالى مكبَّلةَ الخُطى كأنَّ بأوصالى ظلامَ المقابر
وتسرى بتحنانى سرى الروح شفَّهُ لدى النزع كرب، شق جرف الخناجر
فمالك يادنيا؟ أحجبت فى الدُّجى تصلين! أم كفنت تحت الدياجر
سلكت فجاج الأرض نحوك ظامئاً وأقبلت أستجدى بلهفة حائر
وفتشت أحناء الوجود معزيا رجائى، وآمالى، وحالى، وغابرى

***

تعالىْ! فما أبقى جناؤك فى دمى صُبابة روح أبتغى لمصائرى
تعالىْ: على رغمى ورغمك إننى وإياك صرعى من طعان البواتر
أأقسو؟ إذن متَّعْت فيك بغيتى أأجفو؟ إذن لافيت فيك مسامرى
فيالى من الانكار قسوة جاحد! ويالى من الاحساس خطرة فاتر؟
سأبقى على الدنيا بلهفة حائر أحنّ إلى الدنيا التى فى خواطرى

فايد العمروسى

حلم النيل

للأستاذ سيد قطب

هازج بالنشيد تلو النشيد وهو يمضى إلى مداه البعيد
ذكريات القرون قد صاغها النيل نشيداً، فياله من نشيد!
ينظم السحر والكهانة والفن، ويشدو بكل هذا القصيد
منذ فجر التاريخ لم يتبدل لحنه العذب من قديم جديد

***

حالم بالرجاء عندك يانيل سعيد بحلمك المعهود
ينبت الزهر فى خطاك بهيجاً ذاك حلم تأويله فى الورود

حلوان **سيد قطب**

تحقيق وتمحيص

للأستاذ عبد العظيم على قناوى

فى التاريخ العربى جاهليه وإسلاميه كثير من القصص يرويه رواة ثقات، لهم فى النفوس منزلة منزهة عن الشك، ولأخبارهم ثقة قلما يلحقها زيف، وهم يروون تلك الأقاصيص على أنها حقائق ثابتة، لا يرتفع إلى نقضها برهان، لا يمتزج بها بهتان، فإذا ما شكوا فى صحتها لم يفعلوا ما يفعل المؤرخ الباحث، فينفوا زيفها، وينفوا جوهرها من زيفها، بل حكوها بميتها وشينها متصورين أنها مما يصح أن تتقبله الافهام والعقول، غافلين عن أنها من الأوهام والخيال، ولو أنهم نزعوا عنها غشاءها المموه، وكشفوا عن حقيقتها الخادع من الأسانيد، لبقى للأدب كنزه ونفى عن التاريخ زيفه، أما تركهم إياها مؤرجحة بين الشك واليقين، والصدق والمين، يقرها قارىء ويدحضها آخر، فبلبلة للأفكار، واضطراب فى التاريخ وكلاهما ينأى عنهما المؤرخ الثبت.

وأنا لذلك أجرؤ على أن أرسم كل ما جاء على هذا النحو بسمة القصة، وأصفه بصفة الخرافة، متحرزاً من اقتفاء آثار هؤلاء القاصين، متحللا من أنبائهم مهما كانت مراتبهم كريمة عالية فى التاريخ الاسلامى، ولن أعبأ بأسانيدهم إن كانت الأخبار ذات أسانيد وإن تسامت مكانتها السندية لمجافاتها للروح العلمى البحث، ولبعدها عما يستسيغه البحث العقلى الحر؛ الذى لا يتقيد بالنصوص التاريخية؛ ولا يتحرج من الطعن فى الأسانيد المتصل، حينما ترتضيها الأفكار والنفوس، ولا تخضع لها النواميس، فالحكم المرضى الحكومة هو الوازع العقلى لا الخضوع السندى، لا سيما وجل هاتيك الأخبار مما لا يتصل بصميم الدين من قرب أو بعد، ولا يحط من مكانة الأدب العربى بين آداب الأمم الأخرى، ربما كان وضع الاخبار فى وضعها الحقيقى بوضعها بالأسطورة أو الأقصوصة نافيا عن الأدب العربى ما يلصقونه به من نقص القصة فيه، ولو

ولو أن هذه الأحاديث التى نعنيها تتصل بالدين أو تمت إلى الأدب ما تأثمنا من بحثها وتمحيصها ولا تحرجنا من نقدها وتحقيقها ، متى كان اعتمادها على غير القرآن الكريم أو الحديث الصحيح ، لأن هذين الأثرين لم يخط فيهما حرف إلا والعقل يؤيده والفكر الثاقب يعاضده .

ويقينى أن هذه الأخبار التى سأعرض لها ، وأناقش نوعين منها أحدهما دينى تكاد تقرؤه فى أصدق كتب السيرة خبرا ، وأوثقها نبأ ، وأقربها من حوادثه زمنا ، والآخر أدبى يرويه غير كتاب من كتب الأدب المطولة المحققة وهى إن شكت فى بعضه ؛ فإن شكها لم يدفعها إلى توجيهه الوجهة الحقيقية . يقينى أنها وضعت لأحد غرضين لامناص من كليهما أو أحدهما ؛ إما لإدخال الروعة فى النفوس والرهبة فى القلوب ، وتبعث الاكبار والاعظام لما يتصل به هذه الروايات وتستقبلها جمهرة القارئين مطمئنين إليها ، ويتناقلها حذاق المؤرخين غير معترضين عليها ، وإما ليسمر بها المسامرون ، ويروى بها الراوون فيسمق شأن صاحبها ويفشو أمره ، ويملأ آفاق الادب بذكره ويصبح وهو نابغة دهره وفريد عصره ؛ لما فى تلك الأحاديث من غرابة بله استحالة ، ولما يضفونه عليها من زخرف وصناعة يروعان النفس ويمتعان الحس .

— ١ —

إلى القراء مايرويه غير واحد من رجال السيرة عن الأخبار ببعثة النبى قبل سطوع نجمه ، وبزوغ شمسه بحقب طويلة ، وكأنى بهؤلاء الرواة لم يقنعهم أن أخبر الله بنبوة الرسول فى الإنجيل ، ولم يكفهم أن بشر به الله قبل على لسان عيسى ، ودون جلال هذه البشرى كل مقال ، فزعموا أن أحدا ملوك اليمن ربيعة ابن نصر رأى رؤيا هالته وفظع بها ، فلم يدع من كهان زمانه وعائفيه وسحرته ومنجميه إلا من استكشفه سرها ، وأستوضحه أمرها فعجزوا عما انتدبهم له وأخبره أحدهم أنه إن أراد لرؤياه تأويلا فعليه بسطيح (١) أوشق (٢) فعندهما

---

(١) سطيح كما يقول ابن هشام فى سيرته هو ربيع بن ربيعة بن مسعود بن مازن ، وسمى سطيحا لأن مفاصله كانت لينة فتطوى كما يطوى الحصير .

(٢) شق هو ابن صعب بن يشكر بن رهم . وسمى شقا لانه كان شق الانسان فله يد واحدة ورجل واحدة وعين واحدة .

اليقين ، فيستقدمهما متعاذبين ، ولا يخبرهما برؤياه ، بل يستوحيهما نبأها فينبئانه فيقول سطيح « رأيت حممة [١] خرجت من ظلمة ، فوقعت بأرض تهيمة فأكلت منها كل ذات جمجمة » فقال الملك : ماأخطأت منها ياسطيح فما تأويلها؟ فيقول « أحلف بما بين الحرمين [٢] من جنس لتهبطن أرضكم الحبش، فليملكن ما بين أبين إلى جرش » فيقول الملك ؟ إن هذا لغائظ مرجع ، فمتى هو كائن ؟ أو فى زمانى هذا أم بعده ؟ قال : لا بل بعده بحين أكثر من ستين أو سبعين من السنين قال : أفيدوم ذلك من ملكهم أم ينقطع ؟ قال بل ينقطع لبضع وسبعين من السنين ثم يقتلون ويخرجون منها هاربين ، قال : ومن يلى ذلك من قتلهم ؟ وإخراجهم ؟ قال : يليه إرم بن ذى يزن ، يخرج عليهم من عدن ، فلا يترك أحدا منهم باليمن ، : أفيدوم ذلك من سلطانه أم ينقطع ؟ قال بل ينقطع . قال ومن يقطعه ؟ قال : بنى زكى يأتيه الوحى من قبل العلى ، قال : وممن هذا النبي ؟ قال : رجل من ولد غالب بن فهر بن مالك بن النضر ، يكون الملك فى قومه إلى آخر الدهر . قال : وهل للدهر آخر ؟ قال : نعم ، يوم يجمع فيه الأولون والآخرون يسعد فيه المحسنون ، ويشقى فيه المسيئون ، قال : أحق ماتخبرنى ؟ قال : نعم والشفق والفسق ، والفاق إذا اتسق إن ماأبنأتك به لحق [٣]. ويقدم شق فيخبره الخبر ويجرى بينهما حديث. لايخرج عن حديث صاحبه إلافى بعض الألفاظ أما المعنى فمتفق متسق .

الحديث ظاهر الوضع والاختلاق واضع الكذب والاختراع، فأنى لذلك الكاهن (المزعوم) أن يعلم ماتكنه الضمائر وينبىء به ويستكشف مافى السرائر ويحدث عنه ؟ والله لايطلع على غيبه أحدا إلا من ارتضى من رسول قال تعالى « عالم الغيب فلا يظهر على غيبه أحد إلا من ارتضى من رسول ،فإن يسلك من

---

(١) الحمحة - قطعة النار - وظلمة يعنى من ناحية البحر ، وأرض تهمة الارض المتصوبة إلى البحر كذلك .

(٢) الحرة الارض الصابة وهى كثيرة بالجزيرة وأبين وجرش مكانان باليمن

(٣) الاسطورة منقول من كتاب سيرة ابن هشام مع تغيير قليل اقتضاه الرغبة فى إيجازها.

بين يديه ومن خلفه رصدا(١) ليعلم أن قد أبلغوا رسالات ربهم » ولله زهير بن أبى سلمى إذ يقول ناقضا تلك الأساطير :

وأعلم علم اليوم والأمس قبله ولكننى عن علم مافى غد عمى

ورسول الله قد بشر به ويعلم هذا التبشير الأحبار والرهبان ، وهذا الذى يجهله الملك — فيسأل عنه أو يتجاهله ولا أظنه متجاهلا ، كالبعث والنشور والحساب على النقير والقطمير ، والثواب والعقاب والجنة والنار — كل أولئك جاءت به رسل ، وليس أهل اليمن عنهم ببعيدين ففيهم اليهودية ، وفيهم النصرانية ونشبت حروب بسبب الرغبة فى غلبة إحدى الديانتين على الأخرى ؛ وعلى ذلك فلدى الملك علم ما عنه يسأل . ثم ما هذا القسم الذى لا نعرف نسجه ونظمه على هذا المنوال إلا فى القرآن الكريم ، إنه وحده لدليل الأسطورة وحجة الاختلاق وإن الدعوة المحمدية لفى غنى أى غنى عن هذا التبشير القائم على الأساطير .

٢

وهذا مثل ثان لا تجد ثقة من رواة السير إلا حدث به ورواه ، قالوا : إن المؤتمرين برسول الله صلى الله عليه وسلم ليقتلوه أجمعوا أمرهم على الاجتماع بدار الندوة (٢) ليتساروا ويتشاوروا فيما يدفعون به الخطب الحازب الذى يوشك أن يقضى على دين الآباء ، فعقدوا النية ووطدوا العزم على صده بكل وسيلة مواتية مهما كلفهم من جليل خطير ، وفى الموعد الذى حددوه اعترضهم على باب الندوة شيخ ذو هيئة ، وله جلال وهيبة ، يلبس كساء من الخز ، فسألوه : من الشيخ ؟ فأجاب : نجدى تسامع بالأمر الذى دبروا ، ويهمه ما يهمهم ، فأقبل يسمع ويرى ، ولعله يكون له فى أمرهم الذى كرثهم بعض الرأى . فاطمأنوا إليه ، وأدخلوه معهم ، وصار فيهم كأحدهم وقلبوا وإياه الأمر على شتى وجوه

---

(١) الرصد الراصدون للشياطين يطردونهم عن الانبياء خشية أن يوسوسوا لهم ويكشفوا ماأوحى به الله .

(٢) دار الندوة هى دار قصى بن كلاب ، وكانت قريش لا تقضى فى خطير من الامر الا فيها فما أشبهها بأندية الاحزاب الان

فكان أسدهم رأيا ، وأبعدهم نظراً ، وأصدقهم حكما ، يناقش آراءهم ،حتى انتهى القول إلى أبى جهل ، فأقر النجدى رأيه ، وعززه بحجته ، ودعا إلى تنفيذه ؛ لتسلم لهم دياناتهم ، وتحفظ كرامتهم .

خبر واضح لا لبس فيه ولا غموض ، ولكن الغريب فيه الدخيل عليه أن المؤرخين يدعون أن الشيخ النجدى إبليس تزيا بزى أبناء نجد ، وتصور بصورتهم ، ولا أدرى من أين جاءهم هذا ؟ وهو ما لم يرد به نص فى كتاب الله ولا فى كلام رسوله ؛ نعم إن الرواية تنسب فى بعض الكتب إلى حبر قريش وعالمها عبد الله بن العباس رضى الله عنه ، ولكن ذلك لا يعدو أن يكون ادعاء عليه لتستقيم الرواية ، وتنهض قوية معززة ، فمن أصدق من حبر قريش خبرا ؟ أو لعله — إن صح أن الرواية له — استنباط منه ؛ لأنه حين الهجرة كان غلاما لا تتجاوز سنه بضع سنوات ، ولا أدرى لماذا لا يكون الرجل نجديا حقيقة لا تصورا ؟ لاسيما أنه قد علل بعض المؤرخين من رواة حديث الهجرة تخير إبليس صورة النجدى بأن النجديين كانوا ينقمون على صاحب الدعوة الجديدة ، على حين كان التهاميون هواهم مع رسول الله ، فما الغريب فى أن يفد أحد ساداتهم يتحسس أخبار قريش ؟ وما يكنون لعدوهم المشترك ، ويشاركهم فى حنقهم على الرسول إيثارا لدين أسلافهم ولو أن المؤتمرين رأوا فى عمل الرجل أو حديثه ما يبعث شكا أو يثير ريبا ما قبلوه بينهم ، خصوصا متى عرفنا أن للانتظام فى دار الندوة شروطا ، وليس بعيدا أن يعلم ما استقر عليه رأى صناديد قريش وهو فى نجد ، فأمر رسول الله قد ملأ شبه الجزيرة العربية ، وجاوزه إلى البلاد المتاخمة والأمم المجاورة ؛ لأن الهجرة لم تتم إلا بعد البعثة بثلاث عشرة سنة ، وهجرة أصحابه إلى المدينة لا بد أن تحفز القرشيين إلى صدها حتى لا يستنصروهم عليهم ، ثم يتألبوا جملة فيقهروهم على خلع أديان آبائهم ، وهذا أبو بكر صديق الرسول ينتظر بفارغ صبر وبالغ أمل أمر الله رسوله بالهجرة ، فما لا يتصور أن يمكن أولئك الرصد للرسول سبيل الهجرة ذلولا لينشر دينه فى أنحاء العالم ثم يغزوهم آخر الأمر ، وفاصل القول أن أولئك المؤرخين الذين يتحرون حقيقة النجدى فيجدونه إبليس ، لا يتفقون على عدد المؤتمرين ولا على أسمائهم ، فلو أنهم عرفوا أشخاص المؤتمرين معرفة علم ويقين لحق لهم أن يكشفوا

الناحية المجهولة فى تلك الأخبار ، ولكن مالا يساغ أن يتركوا ناحية يجب أن تكون معروفة لأن معرفتها ميسورة ، ويبحثوا ناحية مجهولة وتبينها عسير .

كل هذه العوامل مجتمعة ومتفرقة تجعلنى أوقن بأن المثل الأول أسطورة بحت ، وبأن الدخيل فى المثل الثانى نجدى قح أراد أن يحرز شرفا بمساهمته فى التنكيل بمن يريد أن يقلب عليهم أديانهم ، وأى شرف ذلك الذى يبتغيه بذياده عن دين آبائه وأجداده ، ولا يغض من قيمة مقصده أن يتطفل على قوم لاتجمعه بهم آصرة ، ولا تنتظمه وإياهم صلة ، فحسبه وحدة الغرض

وإخال الدافع إلى تلك الرواية التى قد يتصورها أحد المؤرخين ـ عن عقيدة ـ يروونها فتتناقلها الألسن ، فتقيدها بطون الكتب ـ هو قصد المشاكلة بين تدبيرين ، والموازنة بين إرادتين . إرادة المشركين الخلاص من رسول الله وعلى رأسهم إبليس يدير أمرهم ، ويدبر كيدهم ؛ وإرادة الله الخلاص لنبيه مما كادوا ، وإفساد مادبروا بإملاء شيطانهم ، « وإذ يمكر بك الذين كفروا ليثبتوك أو يقتلوك أو يخرجوك ويمكرون ويمكر الله والله خير الماكرين » .

ولكن الأمر لايستأهل كل هذا ؛ فالقرشيون لايفتئون يحاربون رسول الله سرا وجهرا ويقفون له كل مرصد ، ويقطعون عليه كل مفازة ، وهم يريدون الحل الفاصل ، فكان اجتماعهم ، وكان تشاورهم ، وكان أبو جهل صاحب رأيهم الذى به أخذوا ، ولو أن إبليس كان بينهم لدعاهم إلى أقوم الرأى دون تقليب وتفكير ، ولكن الشأن كان غير ذلك .

والآن ألم يأن أن نتبين ـ نحن رجال الدين واللغة ـ بعد هذا التحليل أن كتب السيرة جديرة بالتهذيب والصقل ، أو على اليسير الأدنى ، بالتعليق والتنقيح ؛ حتى ننفى اللبس عن كل مايمت إلى هذا الدين القويم بسبب قريب أو بعيد .

وفى مقال آخر أعرض بعض أحاديث الأدب التى يحسن أن تُعدّ قصصا أدبية لاحقائق علمية .

عبد العظيم على قناوى

اقـــتراح

للمرحوم الأستاذ أحمد الاسكندرى بك

« مقدم إلى حضرات أعضاء المؤتمر الطبي العربي المنعقد ببغداد فى شهر فبراير سنة ١٩٣٨ يعرض عليهم فيه نموذجا من تسمية المصطلحات الكيميائية بأسماء عربية ، تنشره فى هذا العدد لمناسبة احتفال مجمع فؤاد الأول للغة العربية بتأبينه منذ قريب، ثم لمناسبة قرب انعقاد المؤتمر الطبي العربي فى القاهرة فى أيام عيد الاضحى القادم بالقاهرة ».

حضرات السادة الأجلاء .

شرفنى مجمع اللغة العربية الملكى المصرى من قبل أن أنوب عنه فى المؤتمر الطبي التاسع الذى انعقد بالقاهرة فى ديسمبر من سنة ١٩٣٦ ، وشرفنى الآن وحضرة زميلى الفاضل الأديب الأستاذ على الجارم بك أن ننوب عنه فى المؤتمر العاشر المنعقد فى دار السلام بغداد حرسها الله .

ويسرنى وحضرة زميلى الجليل أن نبلغ مؤتمركم الموقر تحية المجمع الطيبة ودعواته المخلصة إلى الله أن يكلل أعمالكم بالنجاح ، وأن يرفع على أيديكم من شأن العربية حتى تعيد سيرتها الأولى فتعود لغة العلم والأدب والحكمة والاجتماع .

سادتى الأجلاء :

كنت قد شرحت لحضرات أعضاء المؤتمر التاسع خطة مجمعنا فى خدمة العربية من أنه آثر البداءة بتطهير لغة التدريس والتأليف من أدران العجمة فى التعليمين الابتدائى والثانوى توخيا لتربية ملكة العربية الفصحى النقية فى نفوس الناشئين وهم نشدة المجد المؤمل وعدة الاتحاد المستقبل . وما كان إيثار البداءة بخدمة هذين التعليمين ليصرفنا عن تهيئة العتاد لخدمة التعليم العالى

وأصدرنا خلال دورات مجمعنا الخمس قرارات كثيرة فى صوغ أبنية الكلم الصرفية رجحنا فيها رأى بعض أئمة اللغة على رأى الآخر ؛ ليتسع لنا ميدان الاشتقاق والنسب ، فيتسع أمامنا مجال الوضع ، وتتشعب المناحى الصالحة لاصطلاحات علوم الطبيعة والكيمياء والأحياء والطب وبخاصة المادة الطبية التى تتغلغل فيها مركبات الكيمياء .

ويسرنى أن أبلغ حضراتكم أننا قد كدنا نتمم تنقية التعليمين من شوائب العجمة ، وما احتجنا إلى استعمال الأعجمية إلا فى وضع كلمات تعد على الأصابع تعصب لها بعضنا ؛ إذ كانت لائحة المجمع تقضى ألا نلجأ إلى استعمال اللفظ الأعجمى إلا للضرورة القصوى خشية أن تطغى لغة العلم بأعجميتها الغالبة وهى تقدر بعشرات الألوف على لغة الأدب وخاصة بعد تعميم التعليم ، فيستغلق على سلائلنا بعد حين فهم القرآن والحديث وتراث أربعة عشر قرنا من كتب الشريعة والآداب والحكمة والإلهيات والرياضيات ، لا قدر الله .

أقول (قد كدنا نتمم تنقية التعليمين من شوائب العجمة) لأننا قد شارفنا إتمام اصطلاحات المواد المقررة فى التعليم الثانوى من علم الإحياء والطبيعة والرياضة والجغرافية والتاريخ والفنون الجميلة . ولكننا لم نقتحم العقبة بعد ، عقبة الكيمياء ، لا لأن اللغة العربية تعجز عن اقتحامها كما يزعم بعض المعوقين ، بل لأن عناصرها ومركباتها ورموزها تحتاج إلى مواضعة واصطلاح بين علماء الشعوب الناطقين بالضاد ، وتحتاج إلى التدرج فى استعمالها بأن تدخل فى التعليم الثانوى وملحقاتها أولا ، ثم فى التعليم العالى ثانيا .

وأقول (التعليم الثانوى وملحقاته) لأن التعليم الثانوى تدرس فيه جميع المواد عدا اللغات الأجنبية باللغة العربية ، ويشاركهم فى هذا النظام عشرات الألوف من طلبة المعاهد الأزهرية وطلبة مدارس المعلمين الأولية وطلبة دار العلوم ، وهؤلاء الألوف لا يدرسون إلا بالعربية ، فإجبارهم على تعلم الكيمياء بلغة ندعى أنها عربية مع أن نصفها بل ثلثيها رطانات بائدة من اليونانية واللاتينية القديمتين ضرب من الإرهاق والعسف لا يعرفه إلا من

يكابده من متعلمى الكيمياء برطانة أعجمية مكتوبة بحروف عربية وهم أمثالى من الشيوخ .

ووضع اصطلاحات الكيمياء باللغة العربية فى متناول أهل اللسان العربى إذا اتفق شيوخ العربية ومدرسو العلوم وصحت عزائمهم على إعلاء شأن لغتهم

وقد عرضت على حضرات أعضاء مجمعنا حين ندبونا نائبين عنهم فى مؤتمركم الكريم أن أكون رائدهم فى عرض نموذج مصغر لاصطلاحات الكيمياء باللغة العربية للدراسة الثانوية على مؤتمركم الجليل ، حتى إذا صادف ارتياحا من بعض ذوى النعرة العربية وأنصار العزة القومية بدأنا عملنا مغتبطين مرتاحين، وإن كانت الأخرى فسنمضى فى عملنا قدما لاتمام تنقية التعليم الثانوى مرجئين العمل فى التعليم ريثما يهىء الله للعربية جوا صالحاً من بنينا وحفدتنا فيقومون بما أحجمنا عنه والله نصير المجاهدين .

على أن لنا أسوة بالألمان الذين سبق لهم أن استبدلوا بأسماء العناصر اللاتينية أسماء ألمانية ، ولم يعتبروا اصطلاحات الكيمياء اصطلاحات دولية .هذا إلى أن ثمة اختلافا بين اللاتينيين وغيرهم فى تسمية أسماء كثيرة .

أما هذا النموذج فهو مرتب على الترتيب الآتى :

نبدأ أولا باصطلاحات الكيمياء غير العضوية ثم العضوية على أن نستبدل بالزوائد التى تلحق آخر الكلمات صيغا من المشتقات لأن لغتنا ليست لغة زوائد بل لغة اشتقاق كبقية اللغات السامية .

مصطلحات الكيمياء غير العضوية

نبدأ أوّلا بتسمية العناصر البسيطة ، وقد وضعت صيغة اسم الفاعل من الثلاثى المزيد بحرف للعناصر غير الفلزية على وزن (مُفعِل) مشتقا من أفعل الذى همزته للتعدية أو لجعل الفعل صار ذا كذا ، والأول مقيس عند الجمهور ،والثانى مقيس عند بعضهم أو على وزن مُفعِّل .

ووضعت صيغة (فعّال) للمبالغة أو للنسب وقد رجح المجمع قياسيته لذلك .

أسماء العناصر غير الفلزية باللغة العربية

(١) الأكسجين : سميته المصدئ .

لأن معنى اللفظ الأعجمي مولد الحموضة كما ترجمها الترك ترجمة حرفية واستعملوها في تعليمهم قبل انقلابهم الأخير . وثمة حوامض كثيرة لا يدخلها الأكسجين فالتسمية ركيكة . ولذلك سميته بأخص صفاته وهو الإصداء الذي هو اتحاد الأكسجين مع غيره .

(٢) الايدروجين : سميته المُمِيه .

وذلك لأن معناه مولد الماء وصيغته (أفعل لإحداث الشيء) وهو هنا الماء وهمزة الماء منقلبة عن هاء بدليل جمعه على مياه

(٣) الأزوت أو النترجين .

يسميه اللاتينيون الأزوت ويسميه الانجليز وبعض الأمم النترجين أي مولد (النتر) وهو ملح البارود ، فنظرت إلى أشهر خواصه فوجدته يكون أربعة أخماس الهواء . وهو أيضا مادة الخصب في بنية النبات والحيوان . فرأيت أن نضع له أحد اسمين : أما المسجح بمعنى ذي السَّجاح والسجاح من أسماء الهواء ، وإما المخصب وهو واضح .

(٤) الكلور . ومعناه الأخضر إلى صفرة . ولكنا سميناه بأشهر صفاته وهي أنه ينسخ الألوان فيجعلها بيضاء . وتوجد صناعة قديمة لتبييض الثياب تسمى التحوير لذلك سميته (المحوِّر) أو المبيض .

(٥) الفلور . وسميته الملصف من اللصف أي البريق واللمعان ؛ لأنه يدخل في طلي الأواني الخزفيه وغيرها .

(٦) الفسفور . وسميته المومض أو المشبّ من الوميض أو إشباب النار .

(٧) الكربون . وسميته المفحم لأنه عنصر الفحم .

(٨) اليود . وسميته المقرِم من القَرْم وهو شجر ينبت في ماء البحر الملح لأنه يستخرج منه .

(٩) البروم . وسميته المؤسن أو المزصل وكلاهما بمعنى المنتن ، وهو اسمه باليونانية

أسماء العناصر الفلزية

وقد وضعت أسماءها على وزن فعّال للنسب أو المبالغة

(١) البوتاسيوم أو القليوم . وسميته القلاء من القِلْي أو القلَى ، وهما لفظان عربيان أو معرّبان قديمان ، لأن معنى القِلى (البوتاس) المنسوب إليه اسم القليوم .

(٢) الصديوم أو النطرونيوم . وسميته الشذّام من الشذَام بمعنى ملح الطعام ؛ لأنه أحد عنصريه كما أنه عنصر النطرون .

(٣) الكلسيوم . وسميته الكلّاس لأنه عنصر الكلس بمعنى الجير وهو اسم معرب قديم .

(٤) السلسيوم . وسميته النقّاح من النقَح ، وهو الخالص من الرمل لأنه عنصر الرمل .

(٥) البلاتين . ومعنى الاسم بالأعجمية الفضة ، ولذلك سميته النساك من النسيك ، وهو اسم مهجور للفضة أو الذهب وهو يسمى أيضا الذهب الابيض أو نسميه الغرّاب أو القضام من الغرَب والقضيم وكلاهما اسم مهجور للفضة .

(٦) الكروم . ومعناه الملوّن ولذلك سميته الخضاب .

(٧) النيكل . ومعناه بالالمانية الخسيس أى النحاس الخسيس لأنهم عثروا عليه مخلوطا بالنحاس فظنوه نحاسا خسيسا ، وسميته الفلاز من الفلز لأن من معانى الفلز النحاس الأبيض .

(٨) الأليمنيوم . وهو عنصر الطين الحر وعنصر الشب الأبيض ولذلك سميته الغضار من الغضار وهو الطين الحرّ اللزج . أو الشباب من الشب ، والشب يسمى بالانجليزية (الألوم) .

(٩) المنجنيز . وأسميه الصدّاع أو الطبّاع أو الرّيان من الصدع والطبع والرين وكل منها بمعنى الصدأ لأنه قوى الاتحاد بعنصر المصدىء وهو (الاكسجين) فيكوّن به أصداء مختلفة .

(١) المغنسيوم . وأسميه الضوّاء أو السطّاع لانه يحترق بضوء شديد فيستعمل فى التصوير الشمسى .

(١١) الأردْيوم . وهو مشتق بالأعجمية من قوس قزح ، ولذلك أسميه القزّاح أو النّدّاء من النداة ومن معانى النداة قوس قزح أيضاً.

(١٢) الراديوم . وأسميه الشعاع ووجه التسمية ظاهر. وهذه أكثر العناصر استعمالا مضافا إليها العناصر المسماة بأسماء عربية أو معربة قديما ، فمن الفلزات الذهب والفضة والنحاس والحديد والرصاص والقصدير والزئبق والخاصينى أو التوتيا أو الجسد بلغة اليمن .

ومن غير الفلزات : الكبريت والزرنيخ .

ومجموع هذه الأسماء اثنان وثلاثون عنصرا من نحو تسعين عنصرا ، وأكثر البقية قليل الاستعمال أو نادر الوجود .

أسماء الأجسام الثنائية العناصر

هذه الأجسام أربعة أنواع :

(١) الجسم الذى لا يكون أول عنصريه أكسيجينا ولا إيدروجينا مثل كبريتور الزئبق يقال فيه كبريتى الزئبق أى الزئبق ذو الكبريت ، فتكون ياء النسب فى أوله بدل زائدة (أور) أو (إيد) .

(٢) الجسم الذى أول عنصريه الإيدروجين وكان حامضا كالجسم المركب من الكلور والإيدروجين وهو (الكلور إيدريك) يقال فيه الحامض المحوّرى فتكون ياء النسب فى آخره بدل زائدة (إيك) .

(٣) الجسم الذى أوّل عنصريه الاكسيجين ويكوّن بتأثيره فى الماء حامضا مثل (الاندريد كربونيك) يقال فيه : تف الفحمى . لأن معنى الأندريد بالأعجمية : الخالى من الماء وكذلك معنى التف بالعربية أو يقال أيضا جفيف الفحمىّ .

(٤) الجسم الذى أوّل عنصريه الاكسيجين ولا يكون بتأثيره فى الماء حامضا مثل (أكسيد الحديد) يقال فيه صدأ الحديد .

الأجسام الثلاثية العناصر التى أحد عناصرها الأكسجين

هذه الأجسام قسمان : حوامض وأملاح :

الحوامض

الحوامض أربعة أنواع :

(١) مايكون أكسيجينه كثيرا ، ويختم بزائدة (إيك) علامة النسب الأعجمية مثل (حامض الزرنيخيك) يقال فيه الحامض الزرنيخى .

(٢) مايكون أكسيجينه قليلا ، ويختم بزائدة (أوز) الموضوعة رمز القلة مثل (حامض الزرنيخوز) يقال فيه حويمض الزرنيخ .

(٣) ماينشأ عنه أكثر من حامضين كالمركب الناشىء من حامض مختوم بزائدة (إيك) يقال فيه الحامض تحت المحورىّ .

(٤) المركب الناشىء من حامض مختوم بزائدة (أوز) مثل (الحامض تحت الكلوروز) يقال فيه الحويمض (تحت) المحورىّ .

توضع كلمة (فوق) بدل كلمة تحت إذا كان تركيب الجسم يقتضيها .

الأملاح

الأملاح أربعة أنواع :

(١) الملح المتركب مع حامض كثير الأكسيجين ويختم فيه العنصر الأوّل بزائدة (ات) مثل (كلورات البوتاسيوم) يقال فيه : ملح محور القلاء .

(٢) الملح المتركب مع حامض قليل الأكسيجين ويختم بزائدة (إيت) ملح (كلوريت البوتاسيوم) يقال فيه ملح محوّر القلاء .

(٣) الملح المتركب مع الحامض الموصوف بلفظ (تحت) وأكسيجينه كثير مثل (تحت كلورات البوتاسيوم) يقال فيه تحت ملح القلاء .

(٤) الملح المتركب مع الحامض الموصوف بلفظ (تحت) وأكسيجينه قليل مثل (تحت كلوريت البوتاسيوم) يقال فيه : تحت ملح محرّر القلاء .

وفى عكسها يوضع لفظ (فوق) إذا اقتضاه التركيب

تنبيهات :

(١) أقل الأصداء (الأكاسيد) مصدئا (أكسيجينا يسمى أول صدأ كذا وما يليه يسمى ثانى صدأ كذا وهلم جرا ،

(٢) القاعدة أو الأس أو الأصل صدأ معدنى قابل لأن يتحد مع الحوامض ويكوّن ملحا

(٣) القنف أو القفيف أو الجفيف صدأ العناصر غير الفلزية القابل لأن يتحد مع الماء ويكون حامضا .

(٤) الغاز بمعنى الجسم الصعاد يمكننا أن نسميه بالدُّخّ أو الأبام أو الأوار أو العُكاب أو العُثَان أو العرن أو الرَّهاء ، وكلها تفيد معنى الدخان وما يشبه الدخان

هذا ولا أرى مانعا من إطلاق اسم الدخان على معنى الغاز قال تعالى : فى خلق السماء والأرض « ثم استوى إلى السماء وهى دخان » فاستعمله بمعنى الغاز

الكيمياء العضوية أو المفحمية

لا ننكر أن تسمية المركبات فى الكيمياء العضوية بأسماء عربية تحتاج إلى جد ومثابرة وجهاد عنيف . غير أن كل ذلك يهون أمام العزائم الماضية وأمام توطين النفوس الحرة على اقتحام العقبات ، ويدلنا على أن تذليل صعابها فى حيز الإمكان أن شيخا هرما مثلى ليس بكيميائى ولا متطبب ولا عارف بلغة أجنبية يستطيع أن يعرض على حضراتكم نماذج لأسماء وضعها على بعض مسميات المركبات العضوية على الوجه الآتى .

(١) البرافينات أو الايدورجينات المكربنة المتشبعة أو الجذيبيات أو المميهات المفحمة المتشبعة.

سمينا البرافين (بالجُذَيبية) لأن معنى البرافين مختزل من كلمات أعجمية معناها الجذب الخفيف فاذا صغرنا لفظ (الجذب) أفاد معنى الخفة والقلة .

وقد جعلت المصدر الصناعى هنا على كل لفظ مختوم بزائدة (إين) الدالة على الخلاصة والروح مثل الجبنية والبنية للجبنين والكافايين

(٢) يدخل تحت هذا النوع من المميهات المفحمة سلسلة (الميثان) وهى: الميتان والايثان والبروبان والبوتان وشبه البوتان والبنتان وأشباه البنتان . وما يشتق منها مثل المثيل والأثيل والبروبيل الخ .

وأفراد هذه السلسلة يمكننا أن نسميها بأسماء عربية بأن تصاغ الأسماء المختومة بزائدة (آن) على وزن (فاعل) والأسماء المختومة بزائد (ايل) على فعيل.

اسم أعجمى	اسم عربى
(١) الميثان (غاز المستنقعات) - الميثيل	= الآجل (بمعنى المستنقع) الأجيل
الايثان — الايثيل	= الطاسل الطسيل (من معنى السراب أو الغبار المرتفع اللامع)
البروبان — البروبيل	= الشاعل — الشعيل، لأنه دخان يشتعل بلهب
البوتان — البوتيل	= الجائل — الجويل — سمته بذلك شركة (شل بوناجاز) لأنه ينقل فى أوعية ويرسل إلى البلاد.
الايسوبوثان	شبه الجائل .
البنتان	الماسل (بمعنى السائل) لأنه جسم سائل.

الاوليفينات أو الايدروجينات المكربنة غير المشبعة

تسمى هكذا : الزيتيات أو المميهات المفحمة غير المشبعة .

يسمى الاثيلين الطسيلية .

يسمى البروبيلين : الشعيلية .

الكحولات

نسمى الكحول بالغول وهو المادة المسكرة فى الخمر وهى التى تغول العقل ويستنبط اسمها من استعمال القرآن الكريم لهذا الاسم حيث قال فى وصف خمر

الجنة : « لا فيها غول ولا هم عنها ينزفون » فسر الغول بما يغتال شارب الخمر فيها . وعلى ذلك يجمع الغول على أغوال .

وتسمى مشتقات الأغوال من المركبات فى سلسلة الميثان (الآجل) الجُذَيبية والزيتيه .

الأثيرات

يمكن إبقاء كلمة الأثير لأنه مأخوذ من معنى العنصر الخامس وهو معرّب قديم منذ زمن المأمون ومع ذلك فمن السهل وضع اسم عربى له .

ويضيق بنا المقام عن الدخول فى تفصيلات المركبات العضوية

ونكتفى الآن فى نموذجنا المصغر بذكر الأسماء الأعجمية واضعين بإزائها الأسماء العربية على هذا الوجه

أنواع الأغوال

الاسم الأعجمى	الاسم العربى
(١) الكحول المثيلى	الغول الأجيلى (روح الخشب) .
(٢) الكحول الأثيلى	الغول الطسيلى (روح الخمر) .
(٣) الكحول البروبيلى	الغول الشعيلى .
(٤) الكحول الايسوبروبيلى	الغول شبيه الشعيلى الخ .
(٥) الكحول البوثيلى	الغول الجويلى .

المواد الدسمة

(١) الاستيارين	الجمسية ، والجَمَس السمن الجامد ونحوه .
(٢) المرجارجين	المهيدية ، والمهيد الزبد النقى .
(٣) الأولاين	الأهالية ، والأهالة اسم يشمل الدسم كله
(٤) الجلسرين	الجَلْسية ، والجلس بقية العسل .
(٥) حامض الاستيارك	الحامض الجمسى .

الاسم الأعجمى	الاسم العربى
(٦) حامض المرجاريك	الحامض المهيدى .
(٧) حامض الأولاييك	الحامض الأهالى .

المـــواد الســـكرية

الدكستري	اليمنية أو الطبقيه .
الجليكوز	الرب أو الدبس أو الصقر .
السكرين	الســكرية .
الدياســتاز	المُحيـــل
الجلوتين	الدْبقيـــة .

الحـــوامض العضـــوية

حامض النمليك	الحامض النملى
حامض الخليك	الحامض الخلى .
حامض الأكساليـــك	الحامض الحماضىّ .
الخــلات	أملاح الخل .
الاكسالات	أملاح الحماض .
التنين	الدابغية .
حامض العفصيك	الحامض العفصى .
الطرطــير	الصامور (الشديد الحموضة) أو الحُمَر (التمرهندى) .
حامض الطرطريك	الحامض الصامورى .
حامض الماليك	الحامض التفاحى
حامض البوراسيك	الحامض البورقى .
حامض الستريك	الحامض الليمونى
البنزين	الضريمية

الاسم الاعجمى	الاسم العربى
عطر الترمنتينه	عطر البطمية أو الصنوبرية .
الليفين	الليفية .
الجنين	الجانية ،

هذا وإن التسميات التى وضعت على عجل ليست إلا مُثُلا تقريبية لِمُثُل محكمة الوضع يقوم بها جماعة من علماء الكيمياء وجماعة اللغة يتعاونون على تشييد صرح العربية ، فتصبح عما قريب لغة الدين والعلم والأدب والحضارة إن شاء الله تعالى وما ذلك على الله بعزيز

أحمد الاسكندرى

للتاريخ الأدبي :

من أدب المرحوم حفني ناصف بك

١

قصد إليه أحد صغار الشعراء ورجاه أن يقرظ ديوانه ، فلما اطلع حفني بك على ذلك الديوان وجد شعراً ركيكا ضعيفا ، ولكن الشاعر عاد يلح ويكرر الرجاء ولم يجد حفني بك مناصا من إجابة سؤله فكتب له هذه الأبيات وطار بها الشاعر فرحا وطبع على ديوانه بالخط الكبير « قرظه سعادة حفني بك ناصف » :

شعر الفحول الأولـ　　　ـين أساسه شعر كهذا
لكنهم حرصوا على　　　كتمانه إلا جذاذا
لا بأس ، فالهطل الأجـ　　　ـش يكون أوله رذاذا
فاعكف على الشعر القد　　　يم ولذ بكعبته لواذا
وقل القليل فإنه　　　بين الورى أمضى نفاذا
إن المقل يكون أر　　　جح كفة وأخف حاذا

٢

وقال يرثي قاسم بك أمين المتوفى سنة ١٣٢٦ هـ ، ويذكر خطبة كان المرحوم ألقاها فى الليلة السابقة لوفاته :

بالأمس كان خطيبنا بالنادى　　　واليوم مصرعه حديث الوادى
أنحيط فى النادى بمنبره دجى　　　والصبح نحمله على الأعواد
تصفيق إعجاب تحوَّل فجأة　　　لطماً بأيد جئن بالأضداد
أمست بمرآه العيون قريرة　　　وغدت أسى بنواه رهن سهاد
مابين إزهار الحياة لقاسم　　　وذبولها إلا كقدح زناد
لم تشك من ألم ولم تك كبرة　　　مابال نارك حولت لرماد

هلا عدتك إلى سواك منية ممن عثوا فى مصر بالإفساد
كم هادم لبنائها ، متطلع لفنائها ، متربص لجلاد
ولكم بها من راتع فى لهوه مسترسل فى غيه متماد
ولكم بهذا القطر باغى فتنه هو رائح لشبوبها أو غاد
ومخاتل يسعى بأى وسيلة للمال يقنصه من الأفراد
ومعمر سئم الحياة ، وملَّه أهلوه ، واستحيا من الأحفاد
مابالهم ضل الحمام سبيلهم فتمكنوا فى الأرض كالأوتاد

٣

وتوفى طفل له يدعى عصاما فكتب إليه الإمام الشيخ محمد عبده يعزيه ، فرد عليه بالكلمة الآتية ـ ونذكر بهذه المناسبة أنه أنجب بعد ذلك ابنا آخر أسماه عصاما ـ قال ، وهو يشير هنا إلى تأففه من إقامته بالصعيد حيث كان يتولى منصب القضاء :

« ورد الكتاب ، فخفف حر المصاب ، لأنى كنت كلفا بهذا الغلام ، وشغفا بأن تسوّده نفسه فسميته بعصام ، والنفس تعطف على الصغير ، والوالد برأم الأخير ، وكنت أود أن ينتقل إلى القاهرة ، فانتقل إلى الآخرة ، واجتاز ذلك المجاز ، بدون أن يكون معه جواز . وليت طلب انتقاله عرض على النظار فهم لايأذنون بمبارحة الديار . ولولا أنه للطبيعة سلطان ، لما تحركت لهذا الحدثان ، لأنى أحسده الآن ، على راحته من متاعب الزمان . ومن يعلم حال المستقبل الذى يكون فيه مثله كهلا ؟ وهاهى طوالعه منذرة بأنه أكثر جدبا وأشد محلا !

« جاورت أعدائى وجاور ربه شتان بين جواره وجوارى »

أبقى الله سيدى زينة للحياة ، وفخرا للعلماء والقضاة ، وكفّر بوجوده سيئات الدهر ، وأعان بعظاته القلوب على الصبر .

أسماؤنا فى القرن العشرين

من الممكن أن نتحدث عن الأسماء حديثنا عن ظاهرة اجتماعية ، ناشئة من تغير الظروف والأحوال ، فى بلد من البلاد ، بتغير الأحداث ، وتتابع الثورات ، وتوالى التقلبات الفكرية والسياسية والاجتماعية ، ، وهى فى جملتها تدل على اتجاه الشعب وميوله ، ونستطيع أن نصل منها إلى مبلغ التحول فى النفسيات ، والتغير فى النزعات ، لجيل من الأجيال ، إذا استعنا بدراسة الأسماء قبل هذا الجيل وبعده ، ووازنا الأسماء فى الأجيال الثلاثة ، كالتسمية عندنا قبل نهضة مصر فى عهد محمد على ، وبعدها إلى الثورة العرابية ، ثم بعد ذلك إلى اليوم .

واختيار الأسماء للبنات والأبناء تقرره عوامل ، فى الاسم نفسه ، أو فى المسمَّى ، أوفى الزمن الذى جاء فيه الوليد ، فقد يدعو الوالد أبناءه بأسماء لا مبرر لاختيارها إلا حلاوة لفظها ، أو ما تدل عليه من معانى الفطنة والذكاء ؛ كنبيه وفطين ، أو ما فيها من معانى الشجاعة والنبل ؛ كشجاع ، ومقدام ؛ أو ما تثيره من البأس والقوة ؛ كعباس وحسام ، أو يكون المسمى — كما قال شوقى رحمه الله .

« عَزَّه من أسامة البطش والفتـ ـكُ فسمى وليده بأسامه »

وقد يكون الاختيار والتفضيل ناشئا مما كان لأصحاب بعض الأسماء من جد سعيد ، أو شهرة سياسية أو علمية ، ولو لم يَكن للاسم أى معنى ، كالشاذلى ، والأفغانى ، أو تكون التسمية نتيجة يقظة روح عامة فى شعب بأسره ، أو طائفة من شعب ؛ كما بعثت ثورتنا الحديثة شعورا بالمجد القديم ، وحبا فى إعادة ما غاب عن الأذهان من أبطال العرب والإسلام ، ذوى المآثر الخالدة ، والبطولة المجيدة ، كخالد ، وعمرو ، وصلاح الدين

وهناك نوع من الأسماء يساير كل العصور : كأسماء القديسين والصالحين ، والأنبياء والمرسلين ، كابراهيم واسماعيل وإسحاق ،وأشرف هذه الأسماء عند

المسلمين هو اسم سيد الخلق ، محمد بن عبدالله ، وكذلك كل ما كان من مادة الحمد ، أو العبادة ، كأحمد ومحمود وعبدالحميد وعبدالعزيز . لما ورد فى الأثر من أن خير الأسماء ما كان من هاتين المادتين .

فإذا طبقنا هذه القواعد على التسمية عندنا فى هذا القرن،وجدناها واضحة فى أسمائنا المصرية ، من ذلك أن نهضتنا الوطنية فى أوائل هـذا القرن ، بقيادة الزعيم المرحوم مصطفى كامل ، ومن بعده محمد فريد ، ثم سعدزغلول ،طيب الله ثراهم ، قد تركت وراءها كثيرا من المسلمين بهـذه الأسماء . وكان لاتصالنا بالأتراك حقبة من الدهر أثر فى التسمية ، ما زلنا نحسه فى الميل إلى ازدواج الأسماء ، كعلى رضا ، أو حسن جلال ، أو مصطفى كمال ، أو توفيق فكرى ونراه فى اختيار المصادر المنتهية بياء النسب ؛ كحمدى ، ورشدى ، وصبرى وفكرى ، وفوزى ، ورمزى ، أو المؤنثات ؛ مثل حكمة ، وعفة ، ورأفة،وعزة مكتوبة بتاء مفتوحة:حكمت ، عفت ، رأفت ، عزت ، ولـكن هذهالنزعةقاربت أن تترك الميدان لأخرى ترمى إلى الإكثار من الأسماء العربية الصحيحة واختيارها مما عرفه الشعر العربى أو التاريخ الإسلامى فى أيام دولتهما : من ذلك : وائل ، وأيمن ، ولؤى ، وأسامة ، وبشر ، وعادت إلى الحياة ليلى وعبلة وبثينة ، مع قيس وعنترة وجميـل . وتعمق بعضهم فى العروبة فاختار الغريب منها ، كما سمى صاحب لى بنته « شمَّانة » كبنت حاتم الصحابية التى قال النبى عن أبيها « رحم الله أباها فقد كان يحب مكارم الأخلاق »

وقد يسمى بعضهم أبناءه أسماء الخلفاء الراشدين ، أو بابنى فاطمة سيدى شباب الجنة:الحسن والحسين ، وأعرف العجاج وقد سمى ابنه رؤبة ،ولمأسمع بعد بالطرماح والشنفرى وأم جحدر .

وتلألأ فى الوجود فى فجر الثورة اسم من أعظم الأسماء ، وأقربها إلى النفوس ، وأدعاها إلى الإجلال والإكبار ، هو « الفاروق » عرف الناس ذلك الاسم منذ إشراق الدين الاسلامى مثالا للعدل ، ومنارا للحق ، وحاميا للدين فى شخص عمر بن الخطاب رضى الله عنه ، ولعـل الملك فؤادا رحمه الله رأى

بثاقب بصره ، وبعد نظره فى جلالة مولانا « الفاروق » عندمولده خلفا للفاروق ابن الخطاب ، فسماه هذا الاسم الكريم . وسرعان ما تهافت الناس على اختياره وأصبح من أحب الأسماء إلينا . وقد اتبع الملك فؤاد سنة عمل بها من بعده تلك هى بدء أسماء صاحبات السمو الملكى الاميرات جميعاً بحرف واحد هو الفاء : فوزية ، فائزة ، فائقة ، فتحية ، فوقية .

وقد غلبت نزعة جديدة على بعض من عرفوا لغات غربية،فرأى أن يتجنب فى أسما. أولاده حروف الحلق ، حتى تنطق حروف الاسم كلها فى اللسان الاجنبى مثل أمين ، سامى ، كمال ، شريف؛ وفرنج بعضهم ما كان معربا من الأسماء الغربية ، وأصبحنا نسمع فكتور وماثيوس ، وجون بدلا من بقطر ومتى وحنا

ولم يقتصر هذا التحول فى التسمية على سكان المدن والمتعلمين ، بل تعداهم إلى سكان الريف وأبناء القرى ، وزاحمت الأسماء الحديثة من رشدى ،وسعيد ورمزى ، وبثينة ، وفوزية ، وثريا ، أسماء الأولياء والصالحين من:أحمد البدوى وإبراهيم الدسوقى ، وأبى يزيد البسطامى ، وأبى العباس المرسى .

وبعد فما زال كثير من الوالدين يرى من البر بآبائه أو أمهاته أن يجعل أسماءهم باقية فى عقبه فيسمى بعض ولده باسم أبيه أو أمه ولو لم يكن حديثا أو حضريا .

وبعد فعندى الدليل المادى على كل ما ذكرت من المصريين وأسماء بنيهم وبناتهم وأمهاتهم وآبائهم فى مختلف مدنهم وأقاليمهم،فمن أراد برهانا فليرجع إلىّ وعندى المزيد.

عبد الرازق حميده

أثر محاضرة ألقاها أحد الزملاء فى « الأندلس »

الحياة العربية بالأندلس

أسف ، عبرة ، أمل ، الحياة الأدبية ، الثقافة العلمية ، خاتمة

نسخ الدهر آية الأعراب بين هذى الربا وتلك الهضاب
نبأتنى « البرنات » أن ذراها أقفرت من وشائج الأنساب
وغدا مجد « طارق » و« نصير » بدداً بين دارس وخراب
وخبت شعلة « الخلائف » لما وهنت بينهم عرا الأسباب
وانقضت دولة وطاحت عروش بعظام الملوك والحجّاب
وانبرى الغرب يأخذ الشرق بالثأ ر ، يصيب الأذى بغير حساب
وإذا أدبر الزمان وولّى أجفل « الصقر » من نعيب الغراب

***

فاسألوا الغرب أين كانت دعاويه من العدل والحجا والصواب
واسألوه : أين الوفاء لقوم عاشروا الغرب عشرة الأحباب
ورأوه على المشقة داراً تجمع الشمل بعد طول اغتراب
نزلوها فصيروها جنانا فى جمال الصبا وعذب الشراب
نشروا العدل والمساواة فيها وأماتوا زعامة الألقاب
أخذوها بالدين والعلم والحلم ، وكف الأذى وفك الرقاب
حيث أضحت لهم مثابة علم تقتفيها الركاب إثر الركاب
قصدتها وفودهم تتبارى فى طلاب العلوم أى طلاب
أعجبتهم قرائح الشرق لما أيقنوا أن ذوقه غير ناب
ورأوا فيه مشرعا مستطابا من ثمار العقول والألباب

ثم كانوا على « الرعاة » ذئابا إنما الغدر من طباع الذئاب

***

تلك والله وصمة فى جبين الغرب مقرونة بذم وعاب
فاذكروا ذاك يابنى الشرق واذكرا بالدم الطهر مصرع الأنجاب
إنما تنهض الشعوب بذكرى سالف المجد فى عصور الشباب

***

يارعى القصر والرُّصافة راع بعد طول الآباد والأحقاب
شهدا المجد حين كانا طريين وكانا سراج، غير خاب
وشدا فيهما الزمان عروس الد هر بين اللدات والأتراب
وتغنَّت بلابل الأدب الجمّ بشعر النهى وشعر التصابى
فالمليح « ابن عبد ربه » إن تغنى مازج السحر بالمعانى العذاب
وابن « زيدون » إن ترسل يوما كان حلو الوداد مر العتاب
و « ابن حمديس » كالمصور ، يرمى عن خيال محلق خلاب
و « ابن عمار » لايرى العيش إلا تحت ظل الشراب والأصحاب
بالصِّبا بالرُّبا « خفاجة » يلهو واصفا ، مبدعا ، ملء الوطاب
يشبه الطير يألف القطر والفجر ، ويهوى نضارة الأعشاب
ويريك الحياة حافلة بالجد واللهو والرضا والغلاب
و « ابن دراج » فى الوداع يمنيك بنيل المنى ، وقرب الأياب
يؤثر الجزل والغريب ويأبى عند وصل الوغى سوى الأغراب
« كابن هان » وما أرى لابن هان مشبها فى النسيب والأطناب
عبقرى يكاد يخلق بالشعر خيالا مجسما فى إهاب
فهو فى الشعر إن يك الشعر وحيا مبلغ الوحى أو رسولُ الخطاب

***

وجرت ثورة العقول تباعا فأماطت عنها كثيف الحجاب
من فقيه وكاتب وملم بفنون الحياة فى كل باب

فهى أنى استردتْها مسرح الجد ومَلهى الصبا ومسلى المصاب
وتجلت ثقافة « السمر » فى وا ديهمو حرة كضوء الشهاب
فاسألوا « الأبيض » المدلّ وقولوا طبعيا ثقفت أم باكتساب ؟
يا لحا الله فى المعالى دَعِيًّا ماله يوم يدعى من جواب !
ولحا الله كل باغ على الشر ق ، العريق العلا ، العريف الجناب !
فلك الدهر دائر سوف يطوى الغرب طى السجل صحف الكتاب !
وهل الدهر غير مافيه من خَلق وخُلق كلاهما فى انقلاب !؟

٭٭٭

يا أخى للزمان حسبك ماحا ضرتنا ممتعا جزيل ثواب
دبجت « أندلوش » يمناك فى غير لجاج أو حيرة واضطراب
بيراع من الثقافة سمح جائل فى بحورها جواب
فأتتنا فريدة تتهادى فى جلال المشى وبيف الثياب
وهى غربية كما يدعى الغر ب سفورا ليست بذات نقاب

وهنا أبيات شخصية لاداعى لذكرها .

ويح نفسى لو أن لى صوت « إسحق » وقيثارة الفتى « زرياب »
لتغنيت أو تمنيت ، لكن يا أخى للزمان . هل بك مابى ؟

٭٭٭

فاستفيدوا من علمه وأفيدوا من تُوَلوْنَ معشر الطلاب ؟
وأميطوا عن العقول صداها إنما الورد من خلال التراب
إنما أنتم لمصر خلقتم لا لقفر خلقتم أو يباب
لا تغرنكم مظاهر دنيا نحن منها فى حيرة وارتياب
واعلموا أنما الحياة فلاة ضل فيها من يكتفى بالسراب

عبد العزيز محمد خليل
مدرس بمدرسة الحلمية الابتدائية للبنات

قطعة تمثيليـــة

الأشخاص ، ديكة ، دجاج ، دودة فى جحرها

أحد الديكة : قوقو ققو . قوقو ققو هيا انهضوا فالفجر لاح
قوقو ققو قوقو ققو واستقبلوا نور الصباح

الدجاج : يا غرة الشرق انزعى عنك سواد البرقع
وأنعشينا والمعى على جبين المطلع

الديك : إلى اللقا إلى اللقا على ضفاف الجدول
نلقط حبا شائقا من زهره المهدل

الدودة فى جحرها : فحى ، فحى ، فحى حييت أيها النهار
إذا طلعت يمحى سواد ليل مستعار

الديك مستمع اليها : هذا فحيح خافت لدودة فى جحرها
لها انسياب صامت يهمنى من أمرها

✡✡✡

يا ليتنى أخدعها وأكلتنى بلحمها
وكيف لى أنزعها وهى خلال وجمها

الدودة تبدو مرة فتقول فى نفسها : هذا اللعين يذئنى لحيلة دبرها
يريد أن يخدعنى أواه ! ما أظهرها

✡✡✡

قد بدل الطريقا ومال نحو مسكنى
أليس ذا خليقا بالكيد إن أبصرنى

الديك يغريها بجمال الطبيعة: لله ما أبهى الصبا وأجمل النسيما
والزهر مال معجبا بنفسه وسيما

***

والشمس فى عليائها تبدد جيش السحب
تشرق من سمائها كفضة فى ذهب

***

يا دودة الجحر انظرى إلى جمال المرتفع
عليه حب الثمر هيا معا لنرتعي

الدودة فى سخرية: بوركت شيخ الديكة وسيد الدجاج
فحفرتى مرتبكة أصلح فيها حاجى

الديك يلح: لا بأس أن تنكمشى إلى هنا وترجعى
إن شئت أن تفترشى ريش جناحى فاصنعى

الدودة: لا ياعزيزى ليس لى إلى الخروج من يد
فقد جمعت مأكلي قبل انتباه الرقد

الديك يخدعها: ليس الحياة حبة تزدردين لبها
أو أكلة أو شربة ترين حلوا شربها

الدودة: صف لى الحياة إن تكن مجربا خبيرا
فرب ذى الوصف الحسن يفيدنى كثيرا

الديك: إنى أرى الحياة فى لهو وطيب مأكل
وصحبة الخل الوفى يزيننى فى المحفل

الدودة: صدقت، لكن أين لى بالصاحب الموفق
والناس أهل علل من فاسد أو متق

الديك: لكن وجرا مظلما لم أر فيه الشمسا

يوهن منك الهما ولا يريح النفسا

الدودة إن كان ذا محتقراً فلا عليك ضير
فرب شيء يزدرى يكون فيه الخير

الديك مع رفاقه أهلا بكم :
ياديك قد قمنا بشرط الوعد
ما رأيكم ؟
اليوم حقا من نعيم الخلد

أحدهم يسأله رفاقه لقد ظفرت فى الضحى بأكلة محمودة
ما هى ، ما تلك التى أكلتها ؟
إنى ابتلعت دودة
اهنأ بخير نعمة وجدتها ،
فى ساعة مشهودة

الدودة مدهوشة أبعد هذا تدعى ياديك أن نأتلفا
اذهب فمكر المدعى لا بد أن ينكشفا

٭٭٭

لعيشتى فى جحرى مع الحياة كامله
تفضل عيش القصر مع الحياة زائله

٭٭٭

أما سمعت المثلا للقط صافى الفأرا
وقد أتاه جذلا فاغتاله وفرا

٭٭٭

الجميع كم فى الحياة من عبر تسوقها الأيام
تكون نوراً للبصر إذا دجا الظلام

عبد العزيز محمد خليل

قصيدة الأستاذ علي بك الجارم

احتفلت محطة الاذاعه المصرية بعيد الزفاف الملكى ، وكان من يمن الطالع أن جاء موعد الاحتفال ، ونحن على وشك الانتهاء من طبع هذا العدد من الصحيفة — وقد كان فى مقدمة شعراء الاحتفال السعيد ، الشاعر الكبير صاحب العزة الاستاذ على الجارم بك، وشاعران نابهان من شعراء دار العلوم هما الاستاذان : فايد العمروسى ، ومحمود حسن اسماعيل.

وقد آثرنا تسجيل ماجادت به قرائح هؤلاء الشعراء المجيدين ، مما يعبرا عن ولاء أبناء دار العلوم جميعا لصاحب التاج المفدى — جعل الله كل أيامه على البلاد أعيادا ومواسم !!

اقبس النّورَ من شُعاع الرّاح … والثم الحُسْنَ فى جَبينِ الصَّباحِ

وابعَثِ اللّحْنَ من سَمائك ياشعْـ … ـرُ ونافس به ذَوات الجَناح

وانهَب الحُسْنَ من خُدود العَذارَى … واسرق السِّحْرَ من عيونِ المِلاَحِ

وتنقّل بَيْنَ الخمائل جَــذلا … نَ طَليقَ الهوى جميم المراح

وَاسْقِنَا من سُلافِكَ العَذْب إنّا … قَدْ سَئِمْنَا مرارةَ الأقْــداحِ

كَمْ ثَمِلْنا برَشْفَةٍ منكَ ياشعْـ … ـرُ فصِرْنا رُوحاً بلا أشْبَاحِ

ورَأيْنَا من الحَقَائِقِ ماعــز … عَلَى كُلِّ بَاحِث كَدّاحِ

وَقَرَأْنا فى كُلِّ شيء رُمُوزاً … فَوقَ طَوقِ البَيَانِ والإيضاحِ

ورَسَمنا بدائعَ الكَوْنِ فِي لَوْ … حٍ تعَالَى عن جَفْوَةِ الألْواحِ

وفهمنا لغى الطيور وأصغيـ نا لهمس الغصون فى الأدواح
ورأينا البروق تضحك فى الرو ض فتهفو لها ثغور الأقاحى
إيه ياشعر أنت سلواى فى الدنـ يا إذا ضاق بى فسيح البراح
كم عناء كشفت بعد نضال وجبين مسحت بعد كفاح !
لا تدعنى ياشعر فى ليلة الذكـ رى وأطلق إلى الخيال سراحى
غننى بالمنى ترف حنانا بعد نأى وبعد طول جماح
غننى باللقاء بعد شتات وبعطف الزمان بعد شياح
غننى بالربيع يخطر فى الرو ض ويعطو بمئزر ووشاح
غننى غننى فقد عى نايى ونبا مزهرى عن الإفصاح
كيف تحوى الأوتار مايغمر القلـ ب ويطفو به من الأفراح ؟
غن فى ليلة البشائر ياشعـ ر وغرد بصوتك الصداح
وخذ الفن من ترانيم إسحا ق وبعد المدى عن ابن رباح
واملأ الأفق بالنشيد تردد رجع أنغامه جميع النواحى
ماست الباسقات فى ضفة الوا دى وأرخت شعورها للرياح
ورنا الزهر باسما ينشر النو ر ويهفو بثغره الفواح
أسكرته الذكرى فأصغى وأصغى يملأ السمع وهو نشوان صاحى
مال تيها كما تميل العذارى هل على الزهر فى الهوى من جناح ؟

***

إن ذكرى الزفاف أسعد ذكرى … تملأ النفس من منى وارتياح

سعدت مصر بالمليكة فيه … واستنارت ببدرها الوضاح

شرف باذخ يتيه على الدنـ … ـيا ومجد من الصميم الصراح

نبتت فى منابت أرضها المسـ … ـك وفى ظل عزة وسماح

وبدت درة من النبل والمجـ … ـد فغضت من الدرارى الصحاح

فهناء فاروق يا موئل النيـ … ـل ويا من نجمه اللماح

أنت أنهضت مصر تستبق الخطـ … ـو وتمضى بعزمة وطماح

وبعثت الآمال فى كل قلب … وغرست الاحسان فى كل راح

ذاك سر البيت الكريم وفيض … من عطاء المهيمن الفتاح

آل بيت الملك المؤثل أنتم … شرف مشرق الأسارير ضاحى

عجز الشعر أن ينال مداكم … وكبت دون وصفكم أمداحى

كتب الله فى الخلود علاكم … ما لما خط فى السماوات ماحى

جدكم أنقذ البلاد وأعلى … راية الدين بالظبا والرماح

حكمة تأسر القلوب بصفح … وإباء يغشى الوغى بصفاح

كم تغنى بفضله كل مغدى … وسرى ذكره بكل مراح

عاش فاروق والمليكة ذخرا … ومنار النهوض والإصلاح

ولتعش قرة البصائر فريا … ل حياة النفوس والأرواح

علی الجارم

قصيدة الأستاذ فايد العمروسى

لمن الأمانى باسمات

شَادٍ يُغرِّدُ ، عبقرى مُلهَم — إنى سمعتُ غناءه يترنم
ضَحكت ثُغورُ البِشْرِ فى أَلْحَانه — فكأنه بهوى السرائر أعلمُ
أيقظتُ قلبى فى سَنَا أحلامه — فصحا على نغم المنى يتبسم
لحنٌ كأنّ جلاله من عبقرٍ — أو أنه رُوحُ السماء المُلهِم
لمن الأناشيدُ الوضاء تزفُّها — وبأىِّ معنًى فى الوجود تُترجَم ؟
لمن الأغانى راقصاتٌ فى العلا — لمن الجُمُوع إلى المواكب تزحمُ
لمن الأمانى باسماتٌ ، يا لها ! — نشْرَى ، تُداعِبُ لحنَها وتُنغّم
لمن القلوب تفيض فى خفقانها — وتُذيعُ من أسْرارها ما تكتُم
سَلْ موكبَ الفاروق ، سَلْ أعلامه — سَلْ فرحة الأيام عنها تبسمُ
أيقنت أن الكونَ مسحورُ النُّهى — طرباً ، وأنّ فؤاده بكَ مُغرَم

❁❁❁

يا عيدُ ، أفراحُ البلادِ ترنحت — أملاً ، وفاضت فى خُطاكَ الأنعُم
يومٌ على الدنيا يتوِّج هامها — يا يومُ تاجُكَ فى الحياة مُعظَّم
خطّت بكَ الأجيالُ مجداً سامياً — ولسوف يخلُد فى الدهور ويعظُم
لكَ فى جبينِ الدهر أنصعُ غرة — زهراء ، عبّت من سناها الأنجُم

تتسابق العزمات تحت لوائها ونداك عنها لا ينى أو يحجم
وطلعت فى الدنيا بآمال الصبا والملك ، والعليا ، وقلبك ضيغم
تمضى على ثقة ، وعزمك نابض متفائل بنعيمها ، متوسم
مولاى ، إن عمت بشعبك نعمة فلأنت مسديها ، وأنت المنعم
مسحت يمينك كل جرح نازف فشدا بعطف يمينك المتألم
للشعب فى التاريخ أكرم عزة ولأنت فى الدنيا أعز وأكرم

✡✡✡

مالى وللشعراء أدخل دارهم هم طوفوا فوق الخيال وحوموا
خطفوا من العلياء أسمى مابها وعنوا به نحو المليك وسلموا
لما وجدت الريح تقصر دونهم منيت نفسى ، ليت أنى منهم
وبعثت من قلبى عصارة خفقة يا قلب حسبك فى حياتك مغنم
مقل الزمان يطل من أهدابها مجد رفيع بالمكارم أفخم
شاءت له الأقدار جل هباتها سبحانه نعم المعز المنعم
«نريال» ماأبهى ضياءك فى الورى نجواك بشرى للرجاء وبلسم
هى نبتة البيت العظيم ، وعنصر الأ صل الكريم ، وعزة تتسنم
هى بنت أمجاد الملوك مفاخرا شادوا صروح العاليات فكرموا
بسمت لك الآمال فى فجر المنى فطلعت كالدنيا تفيض وتنعم
رمقت أخاك الأمنيات فأصبحت نشوى بمقدمه ، وباتت تحلم

لَوْ تَعلَمَ الأيامُ مَشرِقَ شَمْسِهِ ... لَخطَت على أفلاكها ، لَوْ تَعلَمُ !

هَتَفَت به الأحلامُ في سبحاتِها ... وَفَمُ الزمانِ غَدا به يتَكلَّمُ

مِلءُ المشاعرِ أنتَ يامَنْ نرتجي ... يامَنْ نكرم طيفه ونُعظِّمُ

أقسمتُ أنِّي شاعرٌ في عيدِه ... يزجي أناشيدَ الهوى ويُرنِّمُ

مولايَ ، نجمُكَ في سمائكَ صاعِدٌ ... أبداً ، وسعدُكَ في الحياةِ مُيمَّمُ

فُتِحت لمركبك السماءُ فطُفْ بها ... لكَ في ذُراها للأماني سُلَّمُ

مولايَ، ما خفقت قلوبٌ في الورى ... إلا وأنتَ لها الأجلُّ الأعظمُ

فايد العمروسى

نشرنا فى العدد الماضى من الصحيفة نشيدا عسكريا للأستاذ عمران الجمل ، فنسبناه إلى غير ناظمه خطأ ، فيسرنا أن نعود لتصحيح ذلك فى هذا العدد ، منوهين بذلك النشيد .

قصيدة الأستاذ محمود حسن اسماعيل

أنت من يعلى بمهد الشمس صرح النهضات

هات إلهامك هات يامليك المعجزات !

كل يوم لك عرس عبقرى فى الحياة

هزج الأنفاس ، ضافى البشر ، ضاحى القسمات

ضاحك الغدوة فى الآفاق ، طلق الروحات

عبق الأرواح للدنيا ، شذى النسمات

ملأ الأقداح للطير بخمر النغمات

فانتشى كل رخيم بالأغانى الراقصات !

وهفا بالشعر ركب من ظلال الخالدات :

قد رأينا موكب « الفاروق » رفراف السمات

ضوأت بالسحر دنياه على كل الجهات ..

فى خميل المرج ، فى السنبل ، فى نور الرباة

فى ضفاف النيل ، فى الأوراد ، فوق العذبات

فى عشاش الطير ، فى الجدول ، فوق الربوات

فى حمى الأكواخ ، فى الأبراج ، فوق الشرفات

قد شهدنا عرسه يرقص أعياد الحياة

فهجرنا ملعبَ الخلْـد لدُنْيا البَسمات
فترنَّحْ بالمثـانى صادحَ النيل .. وهات !

***

أىُّ عيد يامليكَ النـيل أذكى خطراتى ؟
عيدُ مسراكَ لمحْرا بِ الهُدَى كُلّ صَلاة ؟!
أمْ تُرَى عيدُ الصَّحارى يومَ جُسْتَ الفَلوات ؟
وتركْتَ البيدَ نَشْرَى من أفَاويق الهبات !
أمْ تُرَى عيدٌ « لفرْيا ل » حَفىُّ البركات ؟
رَقْرقَ النّعْمةَ فى الوا دى لصَرْعَى النائبات
وَضفا منْهُ على البأْ ساء فَىْءُ الحَسنات !
أم تُراهُ فى غَـد عيـدُ القلوب الواهات ؟
فى صَعيدٍ (١) يرقُبُ البُشْـرى لهيف النظرات
طرب فى الحقل والكو خ شجا ناىَ الرُّعاة ..
نورُكَ العالى سيَلْقَى منْهُ طُهرَ السَّجدات
ويُغاديكَ بحُبّ مُسْتطار الخَفَقات
أنْتَ من يعلى بمهد الشَّمْـس صَرْحَ النهَّضات
ويُرَدّ المجدَ للتّـا ريخِ فى وادى الأباة !!

***

(١) إيماء إلى زيارة جلالة الملك المعظم لوادى الصعيد .

إيه يامَرْلاى ! واسمعْ من نشيد المُهجات

حُبَّ واديكَ ودُنْيا من عَظيم التَّفديات

أينَما سرْتَ أهاجَ الحبَّ ظلُّ الخُطوات

عيدُك الميمُون أسرى بى لنُور الذِّكْريات

حين رَقرَقْتُ « بعبْدين » الهَوى من نغماتى

شَرفٌ طارَ به عُشَّاقُ شعْرى ورُواتى

وشأى الفنُّ به فوْق الدَّرارى السابحات

سأهزُّ الدهْرَ إعْجازاً به طُولَ حَيَاتى ! !

وأذيقُ العصْرَ منْ كأْسِى رحيقَ المعْجزات !

محمود حسن اسماعيل

نحن والعروبة والإسلام

للأستاذ حسنين حسن مخلوف

مهداة إلى الأستاذ ساطع بك الحصري بالعراق

هنالك في القرى المصرية العريقة في القدم ، المنتشرة في سائر وادى النيل ، على ضفافه وعلى حفافي ترعه وجداوله، تقيم الكثرة الغالبة من أهل مصر بما لا يقاس بهم في وفرة العدد سكان العواصم الكبرى، حيث تقوم الوراثة والبيئة والعقيدة نامية متغلغلة سليمة من اضطراب الحضارة وتضارب ألوانها — ينشأ الفتيان والفتيات ودمهم يغلي بحب الإسلام ونصرة الإسلام ،وأسرهم الشريفة المنتمية إلى آل الرسول موضع التبجيل والإعزاز ، يلتمسون منها البركات وصالح الدعوات ، وإذا تزوج بعض أهل القرية من فتيات هذه الأسر عاشرها معاشرة روحية أقرب إلى التوقير والصفاء ، وكيف يجرؤ يوما أن يمس أباها أو أمها بمطعن؛ فيكون خصيما للرسول يوم القيامة ، ويحبط أعماله وما قدم لله من صلاة وصيام .

يفرح أهل القرى بالأعياد الإسلامية ، ويصعدون إلى المآذن ليالي العيد ليجأروا ملء أفواههم (الله أكبر) . أما الفرح الشامل والحلم العذب الجميل والنفوس المنشرحة المطمئنة فحين يقبل موسم الحج : فما أحلى أغاريد الحج ،وما أهنأ من يظفر بشربة من زمزم ، وما أسعد التوفيق إلى لقاء الرسول ؛ فإذا ما عاد الحاج استقبل بالتهليل والتكبير ، وتفتحت الأرواح والقلوب إلى لقائه عسى أن تكتب السعادة لكل من بادر إلى احتضانه كما كتب له ، ثم يتحدث ذلك الحاج مزهوا عن البيت الحرام وزمزم والحطيم ، وعن قبر الرسول والأنوار الربانية التي تراها العين متلألئة فوق القبر الشريف ، ثم يقول الحاج : ما أجمل الإسلام وما أحلاه ، وما أبدع يوم عرفة وما أبهاه ! لقد اجتمعت الأمم في ذلك المكان،وابتهل الجميع أن ينصر الله الإسلام .

وهكذا درجت قريتنا على إذكاء هذا الشعور وتقديسه من يوم أن وطئت أقدام المسلمين أرضها إلى أبد الآبدين .

وفى قريتنا (بنى عدى) على حدود الصحراء الغربية كان سيدنا فقيه الكتاب رحمة الله عليه، رجلا صالحا تقيا يؤم الناس فى الصلاة، ويخطب للجمعة فى المسجد، فإذا حان وقت الصلاة حمل الغلمان جميعاً على الوضوء والصلاة خلفه ؛ فمن بادر إلى ذلك كان أثيرا عنده ، وصار فى حماية من سوطه، وفى مأمن من عصاه ، وبشره بالفتوح، وأن الله سيكفل له حفظ القرآن جميعه، ثم ما يتلو ذلك من طلب العلم فى الأزهر، والسيادة فى أهل القرية .

وكان سيدنا سياسيا على قدر ما يدرك مثله ، بصيرا بالأحداث التى تشغل مصر أو الخلافة الإسلامية ، فإذا انتصرت دولة الخلافة على أعدائها يدعو بنصرة السلطان عبد الحميد ، وفى كل حادث يضيب مصر أو الخلافة يحجزنا عن الانصراف إلى بيوتنا ، ويأمرنا بالدعاء على أعداء الإسلام بالإهلاك والفناء ويتلو الفواتح ويقول ونحن نردد قوله :

يا مُرْتَقِبا علينا فوّضنا الأمر إليكْ
ومن بغى علينا لا نشكو إلا إليكْ

وما كنا نعرف من السياسة غير أسماء يرددها سيدنا فإن رضى رضينا، وإن سخط سخطنا ، وأذكر أن ناعيا نعى له السلطان عبدالحميد فلم يصدق الخبر ، وظل يدعو له بالتأييد بعد ذلك أمدا طويلا كل جمعة على المنبر حتى استفاض الخبر ، وأيقنت القرية أن السلطان عبدالحميد قد مات، وخلفه السلطان محمد رشاد، فحزن لذلك سيدنا حزنا شديداً، ووجه الدعاء إلى خلفه .

وسلاح الدعاء فى مصر ورفع الأيدى لدحر الظالمين كان أمضى سلاح فى أيدى أهل مصر منذ أمد طويل ؛ لأن بطش الحكام فى سالف الزمان كان شديدا جارفا وإرغام الأنوف كان عاما شاملا ، ولأن الأحداث السياسية قد توالت مصائبها فى القديم فلم يستطع الشعب لها رداً ولا دفعاً ، فكان الدعاء حيلة الضعيف، وملجأ المضطر، وعم ذلك التقليد حتى أصبح طبعا جاريا وعقيدة متوارثة ، وعلى طول الزمن ظنه الناس أنجح سلاح فى شريعة المسلمين وغفلوا عن قوله تعالى: «وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل» نسوا أن عز

الإسلام ركن من أركان الإسلام ، وأن الإبقاء على العقائد لابد له من حراس وحفظة .

وأحسب أن هذا التقليد الخاطئ أخذت تمحوه تجارب العصر الحديث ، وأن شباب الإسلام أدركوا بعد أن طحنتهم قوى الحياة، وزلزلتهم المصائب أن البقاء للأقوى؛ لينصر الدين ويعلى كلمة الأمة ، ويحقق ماتطمح اليه النفوس لتستطيع إبراز الآمال إلى عالم الوجود .

ولا عجب أن يكون سيدنا سياسيا فقد كان أهل قريتنا مشغولين بالسياسة من يوم أن مرت بالبلدة فرقة من جند نابليون بإزاء الصحراء الغربية ، فخرج إليهم أهل القرية على بكرة أبيهم ، وفى أيديهم الفؤوس والهراوات وفروع الأشجار وأقحاف النخيل ، ونكلوا بجند نابليون شر تنكيل ، ومن نجا منهم من الموت ولى الأدبار الى حيث يقيم فيلق كبير منهم فى طريق أسيوط ، ثم عادوا إلى القرية الحالمة بالنصر ، المستقلة بالحكومة ، المنتشية بعز الإسلام والظفر بالأعداء الهاربين ، وطوق الجند القرية بمدافعهم، وأصلوها من أفواهها نارا حامية، فاعتصم الناس بالمآذن، وتوسلوا لمقامات الأولياء، وألقوا عليهم ما بأيديهم من أحجار ، ووثقوا بما فى صدورهم من إيمان ، ولكن شواظ المدافع كان أغلب من شواظ الصدور ، فانقلبت بهم المآذن على أساسها ، وخرت عليهم سقوف المنازل من فوقهم فأتاهم العذاب من حيث لايشعرون وحلت النكبة، ويتم الأطفال، وأعولت النساء ، وسلبت الأموال ، ومن بقى منهم سليما فهو من غبار الوقيعة نجا ، ومن خلال الدروب نفذ .

وعاد الجنود المسلحون منتصرين على القرية العزلاء .

ومن ذلك الوقت وبرج بابل لاتنقطع ضوضاؤه، والسياسة المصرية تارة والإسلامية أخرى مدد أى مدد لحديث القرية وأسمار الليل .

وكأن القدر أراد أن تكون حصة قريتنا من السياسة وافرة كل حين، فربى فيها الشيخ على يوسف صاحب المؤيد عند أخواله من أهل القرية ، وحفظ القرآن، وشدا نحوا من الدين والعربية على الشيخ حسن الهوارى عالم الصعيد،

ثم تعلم فى الأزهر وصعد نجمه فى سماء الشهرة وشيكا ، فكان أهل القرية أهله، وعلماؤها إخوانه ، يغمرهم بأعداد كثيرة من المؤيد بالمجان فينتقل المؤيد كل يوم من بيت إلى بيت ، ويتلى فى المجالس حرفا حرفا ، وتصبح السياسة شغل القرية الشاغل، كأنهم خلقوا لها وخلقت لهم .

والشيخ على يوسف طيب الله ثراه! كان دمث الأخلاق، برا بأهله ومعارفه، حدبا على أهل مودته ، لم تغير عظمته وشهرته شيئا مما جبلت عليه نفسه منذ كان حدثا ، فمن عرفه من أهل القرية وهو صغير، ثم جاءه وهو من قادة الرأى فى مصر، تبسط معه كأنه ساذج مثله ، وتحدث إليه حديث الصداقة البريئة، وتلطف معه تلطف من لا يحس تغييرا فى مجرى حياته ، أو تقديرا للفارق بين مصاطب القرية ومجالس الملوك ، وكأنه لم يبلغ من السياسة كوكبها ، ومن الجاه ماشاء إنسان مخير أن يكون ؛ فسياسة الحكومة المصرية، واختلاف الأحزاب المصرية وعرش مصر، والخلافة ومصر والشرق والإسلام، واستامبول والصدر الأعظم، هذه كلها ماكانت تجول فيه خواطر أهل قريتنا من صباح اليوم إلى مسائه ، وأذكر أن قلوب أهل القرية كانت تتحرك كل يوم بالفرح أو الحزن فى حرب إيطاليا لتركيا فى طرابلس ، وقد قام ذوو الشأن فى مصر بدفع الخطر عن هذا البلد المظلوم ؛ فإذا ذاع خبر النصر صاحوا بملء أفواههم « نصر الله الإسلام » وإذا حل المكروه بطرابلس وجموا وجوم الحزين . كان هذا المعترك من الأفكار والاصطراع فى الآراء يدور حولنا ، ويتناثر فى أجواء المجالس ، ونحن معاشر الأطفال لا نميز غثه من سمينه وخيره من شره إلا بقدر ما تطيق عقولنا، ولا نستطيع أن ندرك إلا الغاية من هذه الأحاديث وهى حب الإسلام والتعلق بمثل أعلى تنتهى إليه آمال المسلمين، وهى عنصر وشيج الصلة بالعروبة فكنا نشعر أن العرب أهلنا وأبناء عمومتنا من غير أن نميز هذه الأطياف بعضها من بعض .

أليس محمد رسول الله عربيا ؟ أليست أعظم آمالنا فى الحياة أن نحج إلى مكة موطن العرب ومبعث الإسلام ؟ أليس قد حفظنا فى الكتاب أن القرآن

« بلسان عربى مبين » « قرآنا عربيا غير ذى عوج » فقد صارت العروبة والإسلام فى نفوسنا فرعى دوحة واحدة، أو جدولين يخرجان من منبع واحد، ثم يلتقيان على ذلك العهد والميثاق، جرت دماؤنا فى عروقنا مجرى الأنفاس فى صدورنا، فكان طبيعيا أن تتجه مصر إلى الشرق، ويتجه إليها إذهما الوجهان اللذان يتعارفان حين يلتقى الأخوان ويخلصان .

أما تعارف الوجوه المتناكرة فستفرق بينها المصلحة كما جمعتها المصلحة . (والشرق شرق والغرب غرب) كما قال كبلنج الشاعر الإنجليزى .

قد تقبس مصر والشرق من أوربا العلوم والمعارف كما اقتبست أوربا من مصر والشرق العلوم والمعارف ، ولكن الأجيال التى ربطت مصر والشرق بأنبياء الشرق أولا ، وبالإسلام وثانيا ، وبالحروب الصليبية ثالثا ، وبثقافة علماء بغداد رابعا . كل أولئك دعا إلى اشتباك المصالح وامتزاج العواطف على توالى القرون ، وستعود الآن موجة العواطف القلبية كما كانت من قبل .

ذلك أمر طبيعى لا تستطيع الدوافع أن تصده ، ولا نزعات النفوس أن ترده ، وقد تخطى الحواجز جميعا، وصارع عوامل السياسة جميعا .

نعم قد استقلت مصر أحيانا مختلفة فى السياسة عن الشرق، ولكن نوع الاستقلال كاختلاف الحواجز بين درب ودرب وقرية وقرية أهلهما من دم واحد وآمال واحدة ، وإذا حل مكروه بإحداهما تطلعت إلى أختها ، وظنت فيها خيرا .

على هذه التيارات الفكرية نشأت القرى المصرية، وتمكن من قلبها الإخلاص لرأيها، والثقة بدينها وعروبتها .

أما أنا فقد خرجت من معمعان الكتاب ظافرا بحفظ القرآن الكريم ، واستجاب الله فى لدعوة سيدنا، فقد كنت ممن يصلى خلفه، ويمسك بعكازه ليقوده من الكتاب إلى البيت ، ويدعو بدعائه إن ألمت بالإسلام أحداث الزمان ، ولم ألبث أن رأيت نفسى قبل أن أبلغ الحلم فى أحضان السياسة الإسلامية ،

أليس عمى الشيخ محمد حسنين العدوى شيخا للعلماء فى معهد طنطا ؟ يجيئه المؤيد بالمجان كل يوم ، أليس العلماء يسمرون فى منزله ويقبلون يده، ويتحدثون إليه عن الخديو ومصر والاسلام؟

كنت عند سيدنا أحلم بالسياسة خيالا ،فإذا بى فى بيت عمى أراها عيانا ؛ فأنا أفض غلاف المؤيد وأقرؤه كل يوم والمؤيد لسان الخديو وظهير الخلافة الإسلامية،وملجأ العروبة،يحرر فيه دعاتها،ويلجئون إلى ركنه الشديد.

ثم قامت الحرب الكبرى ونهضت على إثرها مصر،وشغلت مصر بأحداثها، والشرق بأحداثه ، ولكن جراح الشرقيين كانت دامية فاتجهوا إلى أمهم الرءوم مصر .

ونهلوا من علومها وآدابها ، واتخذوا صحفها كتابا يقرءونه،وسجلا يقدرونه، ويترسمون خطاه،وإذا بى أستيقظ من نوم طويل فى ظلال شجرة التاريخ وأقرأ فى الصحف :

لقد توسطت مصر فى حل قضية فلسطين ، ووفود البلاد العربية هرعت إلى مصر من كل صوب وحدب تستفتيها فى مصيرها ؛ ثم لمحت عينى لوحا من نور توسط بين السماء والأرض مكتوبا فيه :« ياأبت هذا تأويل رؤياى من قبل قد جعلها ربى حقا ، وقد أحسن ربى إذ أخرجنى من السجن وجاء بكم من البدو من بعد أن نزغ الشيطان بينى وبين إخوتى » .

المدرسة الخديوية حسنين حسن مخلوف

أصحاب الفيل

٣

الفصل الثالث

بقية مانشر فى العددين الماضيين

للأستاذ محمد يوسف المحجوب

المنظر الأول

(الجنود صرعى كالعصف المأكول . جموع العرب من حولها فرحة متهللة)

أعرابى (يخاطب رفاقه) :—

أَنْظُرُوا الأَعْدَاءَ فِى الْخَطْبِ الأَلِيمْ ... كَيْدُهُمْ ضَلَّ وَلَمْ يَغْنُوا بِهِ

الأَبَابِيلُ تَهَاوَتْ كَالنُّجُومْ ... تَحْمِلُ السِّجِّيلَ تَرْمِيهِمْ بِهِ

حَطَّمَتْهُمْ ، صَيَّرَتْهُمْ كَالرَّمِيمْ ... لَيْسَ فِيهِمْ هَارِبٌ مِنْ رَبِّهِ

هَلَكُوا ، وَالْبَيْتُ مَرْفُوعٌ عَظِيمْ ... مُطْمَئِنٌّ ، آمِنٌ فِى سِرْبِهِ

هاتف :—

صَانَهُ الرَّحْمَنُ ذُو الْفَضْلِ الْعَمِيمْ ... لِعَظِيمٍ كَامِنٍ فِى غَيْبِهِ !

الأعراب (ينظرون إلى السماء فى دهشة ، مرددين صدى الهاتف) :—

« صَانَهُ الرَّحْمَنُ ذُو الْفَضْلِ الْعَمِيمْ ... لِعَظِيمٍ كَامِنٍ فِى غَيْبِهِ ! »

أعرابى : -

أَنْقِلُوا الْبُشْرَى لِعَبْدِ الْمُطَّلِبْ وَامْلَئُوا الْكَوْنَ بِأَلْحَانِ الطَّرَبْ

(يذهب بشير إلى عبد المطلب)

(طبول تدق . الأعراب ينشدون جميعا) :—

يا كَعْبَةً فازَتْ على الحُسَّادِ وَصَانَهَا اللهُ مِنَ الأَعَادِي

بُورِكْتِ بيْتاً عَالِيَ العِمَادِ أَبْقَى عَلَى الدَّهْرِ مِنَ الأَطْوَادِ

هَدِيَّةَ الآبَاءِ للأَحْفَادِ وَمَوْئِلَ الظِّمَاءِ والصَّوَادِي

وَمُلْتَقَى القُصَّادِ والوُرَّادِ مِنْ حَاضِرَاتِ الأَرْضِ والبَوَادِي

المنظر الثاني

(عبد المطلب فى مجلس قومه . البشراء يتعاقبون) .

البشير :—

سَيِّدَ العُرْبِ سَلَاماً يَمْلأُ الْوَادِي شَذَاهُ

هَلَكَ الْقَوْمُ وَرَاحُوا وَحَمَى الْبَيْتَ الإِلَهُ

بِيَدِ الجَبَّارِ طَاحُوا وَجَنَى الْبَاغِي رَدَاهُ

عبد المطلب :—

آه لَوْ كَانَ انْتِصَاحُ مَا رَأَوْا رَبًّا سِوَاهُ

☆☆☆

أَبْشِرُوا الْبُشْرَى فَقَدْ نَجَّى الإِلَهُ بَيْتَهُ

وَانْظُرُوا الْبَاغِيَ وَمَا لاقَتْ يَدَاهْ

أعرابى لَيْتَهُ

ثان : لَيْتَهُ لَمْ يَعْصِ رَبًّا قَدْ بَرَاهْ

الجميع لَيْتَــه

عبد المطلب :

هَيَّا بنا : نُطْعم الدنيا وما وسعت ونَذْبحُ اليومَ من شَتَّى القرابين

حَسْبُ القرابين أنَّ الله يُخْلفها وأنَّ فيض نَداه غير ممنون

(ينصرف عبد المطلب ، وينصرف معه القوم)

فى المجلس الخالى : أصوات تهتف (غيرمنظورة) برق يلمع . موسيقاتعزف.

الهواتف منشدة :—

غَرِّدى ياطُيُورْ فى ظلال الحَرَمْ

أَنْشدى للعصُورْ من جميل النَّغَمْ

غَرِّدى الألحانَ تحكيها السَّمَا فى نُجُومٍ زاهياتٍ تُشْرِقُ

وأبْعثى البشْرى مايًّا للْحمى فى غُيومٍ ساجياتٍ تبرُقُ

« موسيقا صامتة تعزف صاعدة هابطة »

الهواتف ثانيا :

ياأرضُ لاتَعْجَبى للقوم قد حُطِّمُوا

إنَّ الَّذى يختَبى لَدَى غَدٍ أعْظَمُ

✡✡✡

لَيْسَ فى نَصْرِ الحِمَى الغَالى عجيبْ إنَّ علم الله من فوق الظُّنُونْ

إنَّ عِنْدَ الله فى الغيْبِ القريب ساعَةً تَفْضُلُ آلافَ السِّنِينْ

(الموسيقا تعزف . عبد المطلب وقومه مقبلين)

عبد المطلب :

هَيَّا نَعُدْ لحِيِّنا

أعرابى طَابَ الْهَوَى وَالْمَوْضِعُ

ثان : —

مَا أَعْذَبَ اللَّحْنَ هُنَا فِى جَوِّهِ يُرَجَّعُ

آخر : —

هيَّا ادْخُلُوا لَعَلَّنَا من سحره نُمَتَّعُ

(تخفت الموسيقا . يدخل عبد المطلب وقومه ، فتنقطع الأصوات ، ويسود الصمت)

أعرابى (ينظر إلى السماء فى شغف) :

يَا شَوْقَ لِلَّحْنِ : خَبَا وَرَاحَ عَنَّا يَقْطَعُ

ثان (فى أسف) : —

هَوَاتِفَ الْأَلْحَانِ : لا تَقْطَعِى عَنْ جَوِّنَا الظَّمْآنِ أَلْحَانَا

لَوْ جَالَ بِالْأَذْهَانِ أَنْ تَفْزَعِى كُنَّا اسْتَرَقْنَا السَّمْعَ وُحْدَانَا

عبد المطلب (وقد أخذ مجلسه من قومه) : —

أَرَأَيْتُم ذلك النَّصْرَ العُجَابَا ؟ قَدْ رَجَوْنَا الله عونًا فَاسْتَجَابَا

جَلَّ رَبُّ الْبَيْتِ رَبِّى ، مَجِّدُوا خُشَّعًا آلاءه وَاحْنُوا الرِّقَابَا

وَانْظُرُوا — أَبْنَاءَ قومى — شيعةً مَلَئُوا الدُّنْيَا ضجيجًا واصطخابَا

أَقْبَلُوا يبغُونَ بَيْتًا آمنًا فى جموعٍ تَحْسَبُ النَّصْرَ الْحِرَابَا

لَمْ يَرَوْا جُنْدًا يُلاقِى جمعهم غَيْرَ جُنْدِ الله يُصْلِيهِمْ عَذَابَا

فَإِذَا بالبَيْتِ مَرْفُوعُ الذُّرَا وإِذا بالجَيْشِ قد أضحى سَرابَا

وَإِذَا الْبُشْرَى تَعَالَتْ لِلسَّمَا فَأَعَادَتْهَا غِنَاءً مُسْتَطَابَا

قُدْرَةُ اللهِ (تَعَالَى جَدُّهُ) اُشْكُرُوهُ ؛ إِنَّ فِي الشُّكْرِ الثَّوَابَا

القوم : —

نَشْكُرُ اللهَ عَلَى النَّصْرِ المُبِينْ نَحْمَدُ اللهَ عَلَى الْبَيْتِ الْأَمِينْ!

(فى هذه اللحظة يدخل بشير إلى عبد المطلب)

البشير : —

سَيِّدَ الْعُرْبِ سَلَامًا دُونَهُ الْعَذْبُ النَّمِيرُ

إِنَّ ذَا الْعَامَ لَعَامٌ تَزْدَهِي فِيهِ الشُّهُورُ

فُزْتَ بِالْأَمْسِ بِمَجْدٍ سَوْفَ تَحْكِيهِ الدُّهُورُ

وَاهْنَأْ الْيَوْمَ بِمَجْدٍ ذِكْرُهُ الْمِسْكُ الْعَبِيرُ

« وُلِدَ الْيَوْمَ لِعَبْدِ اللَّهِ مَوْلُودٌ نَضِيرُ

الهواتف منشدة (عبد المطلب وقومه ينظرون إلى غير منظور)

هُوَ ظِلُّ اللهِ فِي دُنْيَاهُ وَالْبَدْرُ الْمُنِيرُ

قُرَّةُ الْأَعْيُنِ مَوْلُودٌ بِهِ فَاضَ السُّرُورُ

أَشْرَقَ السَّعْدُ عَلَى مَكَّةَ وَالْخَيْرُ الْغَزِيرُ

وَسَرَى مِنْهَا إِلَى الدُّنْيَا يُهَنِّيهَا الْبَشِيرُ

عبدالمطلب (وقد غلبته دموع الفرح) :

أَحْمَدُ اللهَ عَلَى الْمَوْلُودِ عُنْوَانِ السَّلَامْ

أَشْكُرُ اللهَ عَلَى مَكَّةَ وَالْبَيْتِ الْحَرَامْ .

الهواتف :

إنَّ لِلْمَوْلُودِ وَالْكَعْـبَةِ فى الدُّنيا لَشَانَا

يَبْسُطُ العَدْلَ على الدُّنْـيا وَيَحْبُوهَا الأمانَا

وَيَرَى فى الكَعبة الغَرّاءِ مَجْداً لا يُدَانَى

وَيُرِى النَّاسَ مِنَ الأدْيَانِ أَسْمَاهَا مَكانَا

✡✡✡

« إنَّ لِلْمَوْلُودِ وَالْكَعْـبَةِ فى الدُّنْيا لَشَانَا »

« ستار الختام »

(حق تمثيلها أو نقلها محفوظ للمؤلف)

محمد يوسف المحجوب

فهرس العدد الثالث من السنة الخامسة